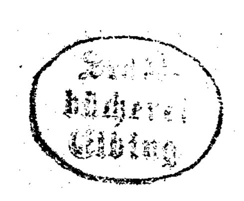




ΛΟΓΟΣ



IX-1920/21



LOGOS

Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur

Unter Mitwirkung von

Rudolf Euken, Otto von Gierke, Edmund Husserl, Friedrich Meinecke, Paul Natorp, Heinrich Rickert, Ernst Troeltsch, Karl Vossler, Heinrich Wölfflin

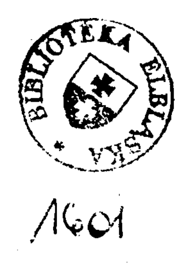
herausgegeben von

Richard Kroner und Georg Mehlis

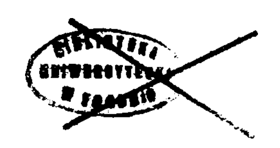
Band IX. 1920/21.



Tübingen
Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)
1921







Druck von H. Laupp jr in Tübingen.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Psychologie der Weltanschauungen und Philosophie der Werte. Von Heinrich Rickert 1

Die Grundlagen der griechischen Plastik. Von Ernst Bernhard . 43

Das Wesen der Ehre. Von Wilhelm Sauer 64

Die ästhetische Sphäre. Von Hermann Glockner 83

Zum Geleit 133

Die Philosophie in Spenglers »Untergang des Abendlandes«. Von Karl Joël 135

Ueber das Verhältnis der Hellenen zur Geschichte. Von Eduard Schwartz 171

Aegyptologische Kritik an Spenglers Untergang des Abendlandes. Von Wilhelm Spiegelberg 188

Morphologie der antiken Kunst. Von Ludwig Curtius 195

Mathematik und Musik und der griechische Geist. Von Erich Frank 222

Oswald Spenglers »Untergang des Abendlandes«. Von Edmund Mezger 260

Die Musikgeschichte in Spenglers »Untergang des Abendlandes«. Von Gustav Becking 284

Georg Simmel. Von Siegfried Kracauer 307

Zur Philosophie des Schauspielers. Von Georg Simmel 339

Die Neubelebung der Leibnizschen Weltanschauung. Von Dietrich Mahnke 363

Notizen:

Bücher: Bab, Neue Kritik der Bühne (J. Cohn) 121
- Jaspers, Psychologie der Weltanschauungen (A. Stein) 122
- Weber, Frauenfragen und Frauengedanken (Else Wentscher) . . 296
- Braun, Nachgelassene Schriften (J. Cohn) 297
- Lukács, Die Theorie des Romans (K. Mannheim) 298
- Cohn, Geist der Erziehung (S. Marck) 302
- Rickert, Die Philosophie des Lebens (A. Stein) 380
- Vischer »Goethes Faust« (H. Glockner) 381

Preisausschreiben des Nietzsche-Archivs in Weimar 303

Preisausschreiben der Hamburgischen wissenschaftlichen Stiftung in Hamburg 304

Berichtigungen 305



Psychologie der Weltanschauungen und Philosophie der Werte.

Von

Heinrich Rickert (Heidelberg.)

I.

Kants kritischer Subjektivismus und die Wertphilosophie.

Kant suchte und fand die Objektivität in der Subjektivität. Mit dieser Wendung läßt sich das neue, »kopernikanische« Grundprinzip des Kritizismus vielleicht am kürzesten zum Ausdruck bringen. Früher glaubte man, die Erkenntnis des Subjekts richte sich nach den unabhängig davon existierenden, fertigen, für sich bestehenden Gegenständen. Jetzt heißt es, die Gegenstände haben sich nach der Erkenntnis des Subjekts zu richten. Soll jedoch in solchen, der Absicht nach, paradox klingenden Sätzen ein positiver widerspruchsfreier Sinn stecken, so bedürfen sie einer genauen Bestimmung besonders mit Rücksicht auf den Begriff des Subjektiven. Sonst kann durch die Kantische Philosophie, der es vor allem auf Begründung der Objektivität als allgemeiner Gültigkeit ankam, einem zügellosen »Subjektivismus« im Sinn der individuellen Willkür Tür und Tor geöffnet scheinen.

Zunächst: was ist unter Kants Subjekt nicht zu verstehen? Die »rationalistische« Metaphysik, in der Kant aufgewachsen war, hatte sich ihm als »Dogmatismus« enthüllt und bot seinem Denken keinen festen Halt mehr. Das Subjekt, das er in den Mittelpunkt der Welt stellte, konnte also keine metaphysische »Seele« sein. Doch ist das nur die eine Seite der Sache. Auch den »Empirismus« oder

Positivismus seiner Zeit, wie er ihm besonders in David Hume entgegentrat, mußte Kant als Basis der Philosophie ablehnen, denn dieser Weg schien ihm, konsequent zu Ende gedacht, zum »Skeptizismus« zu führen. Das Subjekt, welches das Gebäude seines Denkens tragen sollte, durfte also auch nicht als das Ich der Erfahrung oder als ein psychisches Gebilde verstanden werden.

Hat man das eingesehen, so wird Kants Subjekt für jeden, der nur Begriffe von wirklich Seiendem zu bilden gewöhnt ist, zu einem schweren Problem. Da das körperliche Ich der Physiologie selbstverständlich ebensowenig wie die Seele der Metaphysik und das Subjekt der empirischen Psychologie in Frage kommt, ist die Subjektivität, welche die Objektivität begründen soll, nicht mehr im W i r k l i c h e n zu finden, denn andere als sinnliche (physische oder psychische) und übersinnliche (metaphysische oder metapsychische) Wirklichkeiten kennen wir nicht. Der Versuch, Kants »transzendentale Apperzeption« oder sein »Bewußtsein überhaupt« als Realität zu bestimmen, ist auch deswegen abgeschnitten, weil das apriori oder die »Voraussetzung« der Wirklichkeitserkenntnis gesucht wird, und diese nicht in einem Teil des als wirklich Erkannten bestehen kann. Dann wäre sie gerade nicht »Voraussetzung« aller Wirklichkeitserkenntnis. Dem Realen in seiner Totalität ist somit ein »Ideales« als prinzipiell davon verschiedenes neues Reich gegenüberzustellen, das, selbst nicht wirklich, erst den letzten »Halt« auch der Wirklichkeitserkenntnis bildet. Ohne Annahme irgendeines I r r e a l e n gibt es jedenfalls keine »Transzendentalphilosophie«, da sie im Sinne Kants weder Psychologie noch Metaphysik sein darf, also nur ein unwirkliches »Material« haben kann.

Aber auch diese Einsicht genügt nicht, um das zu verstehen, worauf es ankommt. Der Begriff des »Idealen« bleibt als der einer bloßen Negation der metaphysischen und empirischen Realitäten leer. Sehen wir uns nach p o s i t i v e n Bestimmungen für das »Transzendentale« um, so müssen wir dabei den Inhalt der Erkenntnis zunächst beiseite lassen. Er stammt nicht aus dem Subjekt, und ihm fehlt auch, so lange er für sich betrachtet wird, jede Objektivität. Diese steckt vielmehr erst in den »Formen«, mit denen das Subjekt ihn auffaßt, und deren Wesen offenbart sich vielleicht am unzweideutigsten, wenn wir an den Begriff der »Regel« denken. Die »Beziehung auf einen Gegenstand« tut nach Kants ausdrücklicher Erklärung nichts anderes, »als die Verbindung der Vorstellungen auf eine gewisse Art notwendig zu machen und sie einer R e g e l z u u n t e r w e r f e n«. Was heißt das? In der Regel klingt der Begriff

einer Norm, einer Vorschrift, eines Gesollten an, und eine Regel, die wie hier weder auf den realen Willen eines psychischen, noch auf den eines metapsychischen Subjekts gestützt werden kann, muß begründet sein in einem geltenden W e r t.

So ist das alte ontologische Gegenstandsproblem in ein Geltungs- oder Wertproblem verwandelt. Aus dem Entgegen s t e h e n des Seienden ist, um einen Ausdruck von Lask zu verwenden, ein Entgegen g e l t e n des Wertes geworden.

An das Wort »Gelten« für das Gebiet des Irrealen oder Idealen hat man sich, besonders seit Lotze, gewöhnt. Der Terminus »Wert« ist, obgleich schon Kant von »Gültigkeit und Wert« spricht, noch immer umstritten, aber doch wohl nur, weil man diesen Begriff nicht in seiner Reinheit und nicht in seinem ganzen Umfange versteht.

Man verwechselt die geltenden Werte entweder mit den realen »Gütern«, an denen sie haften, oder mit »Zielen«, deren Verwirklichung man anstrebt, oder mit den »Mitteln«, die man zu einem »Zweck« benutzt. Der Wert selbst ist weder das Gut, noch das Ziel, noch der Zweck, noch das Mittel. Er fällt auch nicht zusammen mit den psychischen Akten der Wertung, die zu ihm Stellung nehmen. Bisweilen sieht man in den Wertgebilden, falls man über die angedeuteten Verwechslungen hinaus ist, nur leere Formen ohne Inhalt und denkt nicht daran, daß auch Inhalte in Wertformen zum irrealen Geltenden gehören.

Vermeidet man jedoch solche Trübungen und Verengerungen des Wertbegriffs, und hält man besonders daran fest, daß auch die inhaltlich bestimmte »Wahrheit« eines theoretischen Satzes oder sein wahrer, geltender »Sinn« keine Realität, sondern ein Wertgebilde ist, so scheint kein Terminus geeigneter als der Ausdruck Wert, um das Unwirkliche oder Ideale p o s i t i v zu bezeichnen, sei es auch nur, weil durch ihn klar wird, welch radikalen Umschwung in den alten Denkgewohnheiten Kants Lehre bedeutet. Wertfragen, die man sonst für außertheoretisch oder »praktisch« hielt, sind jetzt auch dort zu stellen, wo man früher nur Seinsfragen sah, und wo in der Tat rein theoretische Probleme vorliegen.

Das Problem der Objektivität aber gewinnt nun folgende Gestalt. Man muß die bloß »subjektiven«, d. h. die nur vom empirischen Subjekt gewollten oder gewerteten Werte, deren Geltung allein auf dem Akt der Wertung b e r u h t , von den »objektiven« Werten trennen, die gelten u n a b h ä n g i g davon, ob reale Subjekte sie anerkennen oder nicht. Wollte man diese Trennung zugunsten

eines allgemeinen Wertrelativismus vermeiden, so würde man damit auch den Begriff der Wahrheit als eines »objektiv« geltenden Wertes aufheben, und das führt zum logischen Widersinn.

Macht man aber die Trennung, dann und nur dann kann man, wie Richard Kroner es getan hat [1]), jedenfalls für das theoretische Gebiet, zwischen einem »guten« und einem »schlechten« Subjektivismus scheiden, in dem Sinne, daß allein der gute fähig ist, Objektivität zu begründen. Es entsteht nämlich nun als Ideal der Erkenntnis der Begriff eines Subjekts, das nur objektiv geltende, in sich ruhende Werte anerkennt, und damit wird sofort verständlich, wie sich die Subjektivität zur Basis der theoretischen Objektivität eignet. Für das reale individuelle Subjekt, das nach Kant den metaphysischen Halt verloren hat und sich dem rein Tatsächlichen als einem bloßen »Gewühl« gegenüber sieht, wird jetzt ein transzendentales, normatives, überindividuelles, irreales Subjekt zum Vorbild, das nur objektiv geltende Werte anerkennt, und der einzelne Mensch erreicht dann Objektivität so weit, als er sich mit seinem Denken nach diesem »transzendentalen« Subjekt und seinen überindividuellen »Regeln« richtet. Die Regeln zum ausdrücklichen Bewußtsein zu bringen, ist die Aufgabe der kritischen Philosophie.

Von hier aus verliert auch Kants »kopernikanischer« Standpunkt sofort alles »Widersinnische«. Das transzendentale Subjekt »dreht« sich nicht mehr um das Objekt, sondern tritt ins Zentrum, und die objektive Welt muß sich um dies Subjekt »drehen«. Das bedeutet ohne Bild gesprochen: gegenständlich oder objektiv ist das, was ein überindividuelles, normatives Subjekt nach geltenden Regeln sich als sein Objekt gegenüberstellt. Ohne den Wertgedanken, den der Begriff der Regel enthält, müßte der kopernikanische Standpunkt sich entweder auf ein metaphysisches oder ein psychologisches Subjekt stützen, käme also auf »Dogmatismus« oder »Skeptizismus« hinaus. Entscheidend für die auf dem Boden des Kritizismus als des »guten« Subjektivismus gewonnene Objektivität kann allein die Art der Geltung oder des Wertes sein, den das Subjekt sich zu eigen macht, und auf Grund dessen es sich seine »Welt« aufbaut. Die durch geltende Wertformen vom Subjekt konstituierte Welt ist die gegenständliche oder objektive Welt.

Es würde zu weit führen, auch nur anzudeuten, wie von hier aus der »Geist« (nicht der Buchstabe) der gesamten Philosophie

---

1) Ueber logische und ästhetische Allgemeingültigkeit. (Freiburger Dissertation 1908.)

Kants sich als der einer Philosophie der geltenden Werte deuten läßt [1]), und wie sich im besonderen die Probleme auf den atheoretischen Wertgebieten, dem ethischen, ästhetischen und religiösen gestalten. Nur auf Kants Ideenlehre sei noch hingewiesen, soweit sie zur theoretischen Philosophie gehört. In ihr treten die beiden Seiten des neuen, von Kant entdeckten Gebietes, die negative, zur Unwirklichkeit, und die positive, zum geltenden Wert führende klar zutage. Die letzten metaphysischen Realitäten, welche die vorkantische Philosophie zu erfassen suchte, die »Welt«, die »Seele« und die »Gottheit«, verwandeln sich für Kant in »Ideen«, d. h. in Formen, mit denen das Subjekt die Weltinhalte a priori denkt, aber nicht als fertige Wirklichkeiten, sondern als Ideale, die es einerseits nie ganz erfüllen, nie restlos verwirklichen kann, und die es andererseits mit unbedingter Notwendigkeit zu verwirklichen streben soll, weil sie eben als theoretische Werte gelten.

Im Anschluß hieran, daß das »Letzte«, was wir zu denken vermögen, nicht ein absolutes Sein, sondern ein geltender Wert ist, versteht man zugleich auch am besten Kants »Weltanschauung«, soweit sie sich auf einen wissenschaftlichen Ausdruck bringen läßt. Theoretisch formulierte Weltanschauung bedeutet stets universales Wissen, und zwar nicht nur vom denkbar umfassendsten Weltobjekt, sondern auch von der Stellung des Subjekts zu ihm. Der allgemeinste theoretische Rahmen für Kants Weltanschauung ist nach der Ideenlehre dieser: das Weltobjekt in seiner Totalität stellt sich als ein Gebilde dar, an dem das Subjekt dauernd zu arbeiten hat, oder mit anderen Worten: indem Kant das Universum selbst als Idee, d. h. als Wertgebilde faßt, enthüllt er zugleich den Sinn des Lebens in dieser Welt, der darin besteht, daß für den Menschen die Ganzheit der Objekte sich nicht als ein gegebenes Sein, sondern als ein aufgegebenes Sollen darstellt. Das ist der Sinn von Kants »idealistischer Weltanschauung«.

Die Philosophie muß dementsprechend in allen ihren Teilen danach streben, die Werte, welche den verschiedenen Lebensgebieten Sinn verleihen, vollständig und geordnet zum ausdrücklichen Bewußtsein zu bringen. Damit ist der »Kritizismus« in jeder Hinsicht, subjektiv oder objektiv, als Philosophie der Werte charakterisiert. Wissenschaftliche Klarheit in Weltanschauungsfragen bedeutet Klarheit über das, was gilt, oder wissenschaftliches Wertbewußtsein.

---

1) Die eingehendste Darstellung der Kantischen Philosophie als Wertlehre hat Bruno Bauch gegeben in seinem Buch: Immanuel Kant, 1917.

II.

Metaphysischer und psychologischer Subjektivismus nach Kant.

Versteht man den transzendentalen Subjektivismus in der angedeuteten Weise und sieht zugleich in ihm Kants eigentlich »epochemachende« Leistung, die zwar gewiß nicht in allen Einzelheiten unverändert zu übernehmen ist, auf der aber jede wissenschaftliche Philosophie weiter zu bauen hat, so sind damit auch die Gesichtspunkte gegeben, von denen aus man zur Entwicklung des nachkantischen Denkens Stellung nehmen kann. Auf der »graden Linie« liegen dann alle die wissenschaftlichen Bemühungen, die das neue, von Kant entdeckte Gebiet des weder metaphysisch noch empirisch-psychologisch Wirklichen, also das Reich des Idealen, Geltenden, Werthaften in seiner Eigenart und Mannigfaltigkeit klarzustellen versuchen (mögen sie sich im besonderen auch noch so weit von Kant entfernen oder sich noch so sehr weigern, den Wertcharakter des Irrealen und Geltenden anzuerkennen) und dahin sind in unseren Tagen nicht nur die bewußt an Kant anknüpfenden Bestrebungen, wie die der »Marburger« oder der »Südwestdeutschen«, sondern auch die Vertreter der »Phänomenologie« und der »Gegenstandstheorie«, ja sogar Denker wie Simmel zu zählen, insofern auch er gesehen hat, daß die »Wirklichkeit« nur eine neben anderen Formen ist, in die wir einen Inhalt fassen [1]).

Doch geht die geschichtliche Entwicklung meist nicht nur die graden Wege, und das bedeutet in diesem Fall, daß der »Subjektivismus« der nachkantischen Zeit sich nicht allein transzendental oder wertphilosophisch, sondern auch wieder metaphysisch und psychologisch gestaltet hat, also vom Standpunkt des Kritizismus aus entweder »dogmatischen« Charakter trägt oder zu den »skeptischen« Konsequenzen eines »schlechten« Subjektivismus zu führen droht. In jeder Metaphysik wie in jeder Psychologie, die umfassende Weltanschauungslehre oder universale Betrachtung sein will, wird man dann einen Abfall vom »Geist« der im besten Sinne modernen Philosophie oder ein reaktionäres Treiben sehen, schon deswegen, weil es eine Verengerung des philosophischen Horizontes, eine Beschränkung auf die Realität bedeutet.

---

1) Das kommt besonders in Simmels letztem Werk zum Ausdruck: Lebensanschauung. Vier metaphysische Kapitel. 1918.

Trotzdem wäre es falsch, diese Nebenwege der Entwicklung nur zu beklagen. Die Philosophie kann sich nicht allein damit beschäftigen, das Gebiet des Unwirklichen, Werthaften, Geltenden oder Transzendentalen in seiner Eigenart für sich gesondert zu erforschen, sondern sie muß auch fragen, in welcher B e z i e h u n g das Ideale zum Realen, der Wert zur Wirklichkeit, das Geltende zum Existierenden, das Sollen zum Sein steht, und dabei kommen dann von neuem sowohl metaphysische als auch empirisch-psychologische Gedanken in Betracht.

Man wird nämlich einerseits versuchen, die »kritisch« in Reales und Ideales oder Geltendes g e s p a l t e n e Welt wieder »einheitlich« zu denken, d. h. das, was als »Erscheinung« dualistisch in Wert und Wirklichkeit auseinanderfällt, in einem übergeordneten »Wesen« monistisch zusammenzufassen. Solch ein d r i t t e s R e i c h der Einheit über Wert und empirischer Wirklichkeit scheint dann aber nur im Uebersinnlichen liegen zu können, so daß damit die Metaphysik zur neuen Geltung käme. Vielleicht läßt sich zeigen, daß alle Metaphysik des absoluten »Wesens« seit Platons Ideenlehre, ja noch früher, in einer Hypostasierung geltender Werte zu transzendenten Realitäten bestand, und damit wäre der Gedanke an eine neue Art von »Metaphysik« gegeben, die nicht »dogmatisch« zu sein brauchte, wenn sie stets daran festhielte, daß ihre »Realität« sich prinzipiell von allem unterscheidet, was man wirklich zu nennen gewohnt ist, d. h. nur als eine W e r t w i r k l i c h k e i t oder als ein zur Realität g e s t e i g e r t e s Geltendes verstanden werden darf. Der Wertgedanke wäre so im Prinzip anerkannt, und für die Geltungsprobleme hätte man wenigstens Platz gewonnen. Unter diesem Gesichtspunkt wird vor allem die nachkantische Metaphysik des »Geistes« als besondere Art des m e t a p h y s i s c h e n S u b j e k t i v i s m u s auch für eine kritische, konsequent transzendental-subjektivistisch verfahrende Philosophie der Werte lehrreich.

Andererseits steht fest, daß geltende Werte, so sehr man ihre Unwirklichkeit hervorheben oder sie, als Realitäten gedacht, ins Uebersinnliche versetzen mag, für den Menschen, der sie erkennen will, nur insofern z u g ä n g l i c h werden, als sie irgendwie in reale psychische Akte des empirischen Subjekts eingegangen sind. Sie können dann, wie es scheint, von der Psychologie erforscht werden, und dadurch wird auch diese Wissenschaft in eine sachliche Beziehung zur Wertphilosophie kommen. Ja, bei der weitgehenden Vorsicht, die für manche philosophischen Richtungen unserer Zeit charakteristisch ist, und die bei den »Gewissenhaften des Geistes«

dazu führt, allen Unternehmungen zu mißtrauen, die nicht beim empirisch Wirklichen bleiben, sondern darüber hinaus nach dem Irrealen, Geltenden oder gar nach dem metaphysisch Realen suchen, muß der Gedanke entstehen, es sei bei der rein wissenschaftlichen Behandlung auch der Weltanschauungsprobleme und insbesondere der damit verknüpften Wertfragen notwendig, daß man sich auf die faktisch ablaufenden Vorgänge beschränkt, mit denen das individuelle Subjekt zu den geltenden Werten tatsächlich Stellung nimmt. So entsteht ein Subjektivismus der Wertungen, der grundsätzlich über das empirische Seelenleben nicht hinausgehen will, trotzdem aber auch Wertprobleme in Betracht zieht, und der, solange er sich jedes Urteils über die »Objektivität« der Wertgeltungen enthält, auch den Namen des »schlechten« Subjektivismus nicht zu verdienen braucht.

Der psychologische Subjektivismus spielt in der neuesten Philosophie eine erhebliche Rolle und nimmt zwei verschiedene Formen an, je nachdem seine Betrachtung individualisierend auf die Mannigfaltigkeit des Seelenlebens bei verschiedenen Menschen in verschiedenen Zeiten und Völkern blickt, oder generalisierend die allgemeine und gleichbleibende »Natur« der psychischen Realitäten ins Auge faßt. Er wird sich also entweder, wie bei Wilhelm Dilthey, historistisch gestalten, d. h. in einer geschichtlichen Darstellung der verschiedenen Weltanschauungen als faktisch vertretener Meinungen wirklicher Menschen die einzige wissenschaftliche Form der Philosophie als Weltanschauungslehre sehen, oder er muß die allgemeinen, immer wiederkehrenden natürlichen psychischen Faktoren und Kräfte darstellen, die Weltanschauungen als menschliche Ueberzeugungen hervortreiben, um konsequenterweise die Philosophie durch eine im engeren Sinne so zu bezeichnende »Psychologie der Weltanschauungen« zu ersetzen.

Zu solcher Auflösung der Philosophie in Psychologie war z. B. Theodor Lipps geneigt, wobei freilich zu bemerken ist, daß er immer mehr zu zwei Arten der »Psychologie« kam, von denen nur die eine sich an die empirischen Realitäten hielt, die andere dagegen zu einem überindividuellen Subjekt greifen mußte, um der Mannigfaltigkeit der sich aufdrängenden Probleme, zumal den Geltungsfragen, gerecht zu werden. Ein »reiner« Psychologismus ist insofern hier nicht zu konstatieren, sondern der Subjektivismus zeigt zugleich metaphysische Tendenzen und nähert sich damit einer Philosophie des »Geistes«.

Doch läßt sich auch eine ausschließlich empirische Psychologie der Weltanschauungen denken, und ihre Durchführung müßte lehrreich sein sogar für den, der überzeugt ist, daß dieser psychologische Subjektivismus, sobald er Alleinherrschaft anstrebt, einen Rückfall in den durch Kants Entdeckung der transzendentalen, unwirklichen Faktoren endgültig überwundenen Standpunkt bedeutet. Je konsequenter sich nämlich eine Weltanschauungslehre auf das seelische Sein beschränkt, um so klarer werden die Wertprobleme in ihrer wissenschaftlichen Notwendigkeit und Eigenart zutage treten als Probleme, die der Psychologie stets unzugänglich bleiben müssen.

* * *

Die Erinnerung an die vorstehenden Gedanken ist veranlaßt durch ein kürzlich erschienenes Buch [1]), das nicht nur den Titel »Psychologie der Weltanschauungen« führt, sondern sich auch sachlich in die angedeutete Entwicklungsreihe der nachkantischen Philosophie einfügt, welche vom Standpunkt des Kritizismus aus als psycholcgischer Nebenweg bezeichnet werden muß. Zwar beruft das Werk sich auf Kants Ideenlehre, unternimmt aber, wie zu erwarten, sie ins Psychologische umzubiegen, und gehört auch insofern in diesen Zusammenhang. Der Verfasser ist Karl Jaspers, der bisher auf dem Gebiet des anormalen Seelenlebens gearbeitet hat, und dem die Wissenschaft insbesondere ein anerkanntes Lehrbuch der Psychopathologie verdankt.

Ich beabsichtige nicht, hier das zu geben, was man eine »Kritik« der neuen Arbeit von Jaspers nennen könnte, d. h. ich will nicht den Wert dieses eigenartigen und inhaltreichen Werkes in seiner Totalität würdigen. Ich benutze es lediglich als Anlaß zu einigen prinzipiellen Auseinandersetzungen über das Verhältnis der verschiedenen Arten des »Subjektivismus« zueinander, insbesondere über die Stellung einer Psychologie der Weltanschauungen als einer empirischen Seinswissenschaft zur »kritischen« Philosophie der Werte, wie sie im Anschluß an Kants transzendentalen Idealismus sich entwickelt hat. Der Nachdruck wird daher auf die Bedenken zu legen sein, die vom wertphilosophischen Standpunkt aus gegen die allgemeinen Prinzipien der Darlegungen von Jaspers erhoben werden müssen, und die

---

1) Psychologie der Weltanschauungen von Karl Jaspers, a. o. Professor an der Universität Heidelberg. Berlin, Verlag von Julius Springer 1919.

Erörterung der zahlreichen positiven Einzelheiten, auf denen der Hauptwert des Werkes beruht, muß zurückstehen. Es ist zu fragen, wie weit hier der notwendigen Scheidung von drei Arten des »Subjektivismus«, besonders der Trennung des psychologischen vom transzendentalen, die seit Kant sich nun einmal nicht mehr ignorieren läßt, Rechnung getragen wird, und das heißt, wie die Psychologie der Weltanschauungen sich zu einer kritischen, wissenschaftlichen Philosophie der Werte verhält.

Um das Resultat vorweg zu nehmen: es liegt hier, wie in vielen angeblich psychologischen Darstellungen, ein Gemisch von Psychologie der Weltanschauungen und Philosophie der Werte vor, und zwar bedingt das wertphilosophische Moment, weil es nicht genügend zum Bewußtsein kommt, eine Einseitigkeit der Wertung und damit einen Mangel an »Objektivität«, gegen die grade vom Standpunkt einer rein wissenschaftlichen Philosophie der Werte Einspruch erhoben werden muß. An diesem Beispiel will ich zu zeigen versuchen, daß eine wissenschaftliche Behandlung der Weltanschauungen oder eine theoretische Weltanschauungs*lehre* nicht auf dem Boden der Psychologie, sondern nur auf dem der Wertphilosophie möglich ist. Wissenschaftliche Klarheit in Weltanschauungsfragen läßt sich allein auf Grund eines wissenschaftlich geklärten Wertbewußtseins gewinnen, und dies uns zu geben, ist keine Psychologie imstande.

III.

Weltanschauungspsychologie und prophetische Philosophie.

Das Buch von Jaspers beginnt mit einer Erörterung darüber, »was eine Psychologie der Weltanschauungen sei«, und wir haben Grund, hierauf zu achten. Man könnte erwarten, daß bei dieser Gelegenheit auch eine Definition der Psychologie überhaupt gegeben würde, denn der Begriff dieser Wissenschaft ist umstritten. Solche Festlegung erfolgt jedoch nicht, ja sie scheint absichtlich vermieden, obwohl Jaspers weiß, daß hier Probleme vorliegen. »Die Stellung der Psychologie ist heute unklar und unfertig« sagt er. Das trifft gewiß zu; doch sollte diese Wissenschaft, damit ihr Begriff nicht zerfließt, jedenfalls auf die Erforschung des realen psychischen Seins, wie es in der Erfahrung gegeben ist, beschränkt werden, und auch Jaspers scheint dieser Ansicht, denn er sagt einmal: »Wir

wollen nur sehen und wissen, was seelisch wirklich war und möglich ist.« Damit wäre also nicht nur die Körperwelt und die metaphysische Seele, sondern auch das Gebiet des Unwirklichen, Transzendentalen von der psychologischen Behandlung ausgeschlossen, so daß ihr Material, wie das der Physik, lediglich einen Teil der realen Welt bildete, und die Psychologie also in demselben Sinne wie die Physik zu den Spezialwissenschaften gezählt werden müßte.

Zugleich kann das jedoch nicht der Meinung von Jaspers entsprechen, denn die Psychologie ist nach ihm universale Betrachtung und insofern zur Philosophie zu rechnen. Freilich fällt sie darum nicht mit der Philosophie zusammen. Es gibt vielmehr Philosophie außerdem noch als Logik, als Soziologie und endlich als »Weltanschauung«. Logik ist »universlae Betrachtung aller Wissenschaften und aller Gegenstände in bezug auf ihren Geltungscharakter«. Soziologie und Psychologie ist »universale Betrachtung des Menschen und seiner Gebilde«. In bezug worauf, wird nicht gesagt. Eine unzweideutige Bestimmung der Psychologie und ihres Verhältnisses zur Logik wie zur Philosophie überhaupt wird man aus diesen Sätzen nicht entnehmen können.

Was aber ist »Weltanschauung?« Vielleicht führt die Antwort hierauf uns weiter und zeigt, was Jaspers mit seiner Psychologie der Weltanschauungen anstrebt. Er sagt: »Die Philosophie war von jeher mehr als nur universale Betrachtung, sie gab Impulse, stellte Werttafeln auf, gab dem Menschenleben Sinn und Ziel, gab ihm die Welt, in der er sich geborgen fühlte, gab ihm mit einem Wort: Weltanschauung.« Diese Philosophie nennt Jaspers »prophetische Philosophie«, und nur ihr gebührt nach ihm der Name Philosophie, wenn er »den edlen, mächtigen Klang behalten soll«. Doch ohne weitere Begründung steht für Jaspers zugleich fest: eine solche Philosophie gibt es heute nicht, »außer in romantischen Wiederherstellungsversuchen schwächlicher Art«, und dadurch gewinnt nun Jaspers seinen Begriff einer Psychologie der Weltanschauungen, daß er sie aller prophetischen Philosophie entgegenstellt. Sie soll nur universale Betrachtung sein, im Unterschiede von jeder Wertung. Das nennt man zwar heute auch Philosophie; aber das ist nach Jaspers keine »echte« Philosophie, sondern entweder Logik oder Soziologie oder Psychologie. »Die logische Betrachtung ist Voraussetzung für die beiden andern, die nicht scharf und grundsätzlich voneinander zu trennen sind.« Kurz, da es »echte« Philosophie nicht mehr gibt, hat die Psychologie als universale Betrachtung an die Stelle der Philosophie zu treten.

Schon gegen diese Voraussetzungen, die Jaspers seinem Unternehmen zugrunde legt, lassen sich Bedenken erheben. Sie sind nichts weniger als selbstverständlich. Warum gehört die Logik zur Philosophie? Warum die Ethik oder die Aesthetik nicht? In welchem Sinne ist die Logik Voraussetzung von Psychologie und Soziologie? Warum wird sie universale Betrachtung aller Gegenstände genannt? Sollen ferner Psychologie und Soziologie niemals grundsätzlich voneinander geschieden werden? Warum dann die zwei Namen und die nicht zu bezweifelnde faktische Arbeitsteilung?

Doch lassen wir die vielen sich hier aufdrängenden Probleme unerörtert und fragen zunächst nur: was berechtigt zur Gleichsetzung von »echter« und »prophetischer«, d. h. wertender Philosophie? Denker der verschiedensten Zeiten, die allgemein zu den Philosophen, und zwar zu den ganz echten gezählt werden, würden gegen eine solche Gleichsetzung entschieden Einspruch erheben. Sie haben sich gerade die bloße »Betrachtung« im Unterschiede von jeder Wertung zur Aufgabe gemacht. Als Männer der Wissenschaft konnten sie nicht anders, als mit Spinoza denken: neque ridere, neque flere, nec detestari, sed i n t e l l i g e r e. Ob sie alle das bloße »intelligere« konsequent d u r c h g e f ü h r t haben, ist freilich eine andere Frage. Aber hier handelt es sich nur um Ziele oder Ideale der Wissenschaft. Auch Jaspers erklärt es für »unvermeidlich, daß wir z. B. das Erstarrte, Verknöcherte, sofern wir es bloß betrachten wollen, mit den Lebensinstinkten in uns verneinen«, »daß Werturteile unausgesprochen immer mitschwingen«. Er kann daher auch als Psychologe sich nur »b e m ü h e n, jedes Werturteil zu vermeiden«, und dies Bemühen, worauf es hier allein ankommt, teilt der Psychologe mit dem Philosophen.

Ja, das Pathos der Pathoslosigkeit, wie man es nennen könnte, ist besonders großen und echten Philosophen eigentümlich, und die Beschränkung des Namens Philosophie, der ursprünglich »Wissenschaft« bedeutet, auf die außerwissenschaftliche, prophetische, wertende Philosophie, kann daher nur als eine durch nichts zu rechtfertigende Willkür bezeichnet werden. Gerade die »echte« Philosophie ist universale B e t r a c h t u n g und darf als Wissenschaft nichts anderes sein wollen, falls unter »Betrachtung« der Gegensatz zur a t h e o r e t i s c h e n Wertung verstanden wird.

Den t h e o r e t i s c h e n Wert der W a h r h e i t wertet selbstverständlich auch der rein betrachtende Philosoph, ja allein um seiner Wertung willen hält er die atheoretischen Wertungen zurück. Das theoretische Werten kann daher noch nicht prophetisch

genannt werden. Es gehört notwendig mit zur reinen Betrachtung, d. h. zur reinen Wissenschaft. Der Umstand, daß viele Philosophen — nicht alle — mehr als nur Betrachtung in diesem Sinne gegeben haben, ändert ebenfalls nichts daran, daß die Gleichsetzung der »echten« mit der »prophetischen« Philosophie unzulässig ist. Das ist die eine Seite des Einwandes gegen die Bestimmung dieser Psychologie der Weltanschauungen.

Andererseits müssen wir fragen: mit welchem Recht soll eine universale Betrachtung »Psychologie« heißen? Gewiß ist die Stellung dieser Wissenschaft heute unklar und unfertig. Doch da auch Jaspers als Psychologe nur sehen und wissen will, »was seelisch wirklich war und möglich ist«, so bleibt die psychologische Beschränkung auf die psychische Realität mit einer universalen Betrachtung der Weltanschauungen unter allen Umständen unverträglich. Sie muß, wo sie konsequent durchgeführt wird, zu jenem »Subjektivismus« führen, den Kant bekämpft hat, und der heute als endgültig überwunden angesehen wird. Sind denn »Weltanschauungen« etwa nur reale psychische Gebilde? Jaspers selber sagt: »Wir nennen ja Weltanschauung sowohl die faktische Existenz der Seele in ihrer Totalität gesehen als auch die rational geformten Lehren, Imperative, gegenständliche Bilder, die das Subjekt ausspricht, anwendet, zu Rechtfertigungen nutzt usw.«. Schon darin ist eine Scheidung gegeben, die jede Psychologie der Weltanschauungen als universale Betrachtung problematisch erscheinen läßt, denn die »rational geformten Lehren« sind nicht wirkliche seelische Vorgänge, sondern unwirkliche theoretische Wert- oder Sinngebilde.

Man wird noch einen Schritt weiter gehen müssen. Weil, wie auch Jaspers einmal hervorhebt, »wir von Weltanschauungen nur reden können, soweit sie rationale Formen gefunden haben«, sind die Weltanschauungen selber ein Gegenstand der Untersuchung lediglich in ihrer Abgelöstheit vom wirklichen Seelenleben, d. h. sie bestehen für den, der sie als Weltanschauungen in ihrer Eigenart wissenschaftlich erkennen will, ausschließlich in unwirklichen Sinngebilden, und diese müssen wir aufs schärfste von den realen psychischen Akten trennen, mit denen sie von den empirischen Subjekten erfaßt werden. Wenn daher die Psychologie nur das sieht, was seelisch wirklich oder möglich ist, so gibt es streng genommen gar keine Psychologie der Weltanschauungen selber, sondern nur eine Psychologie der empirischen Subjekte, welche die »objektiven« Welt-

anschauungen haben, d. h. sie verstehen, von ihrer Richtigkeit überzeugt sind usw.

Und sogar das ist noch nicht alles, was hier berücksichtigt werden muß. Die seelischen Akte, mit denen wir uns einer Weltanschauung bemächtigen, bleiben der psychologischen Untersuchung, die nur Wirkliches sieht, so lange unverständlich, als nicht der »objektive«, unwirkliche Gehalt an Weltanschauung, zu dem das Subjekt Stellung nimmt, ins wissenschaftliche Bewußtsein gehoben und in seiner Eigenart und Mannigfaltigkeit klargestellt ist. Der Schwerpunkt jeder theoretischen Betrachtung der Weltanschauungen oder jeder wissenschaftlichen Weltanschauungslehre muß daher in einer Untersuchung der vom psychischen Sein abgelösten Sinngebilde liegen, von denen keine Psychologie zu reden vermag, weil sie nicht psychisch real sind, und erst auf einer Lehre von den irrealen Sinngebilden kann sich eine Psychologie des realen Verhaltens der Subjekte zu diesen Sinngebilden aufbauen.

* * *

Doch ich verfolge diesen Gedanken nicht weiter, denn Jaspers hat nirgends auch nur den Versuch gemacht, sich mit seiner »Psychologie« auf das seelisch Wirkliche zu beschränken. Der soeben entwickelte Einwand scheint daher mehr den Titel des Buches als seinen Inhalt zu treffen, und man könnte meinen, hier liege nichts als eine terminologische Streitfrage vor. Ich will deshalb lediglich fragen, wieweit in dieser angeblichen »Psychologie der Weltanschauungen« das Programm einer bloßen Betrachtung der Gebilde durchgeführt ist, die sich als Weltanschauungen rational formulieren lassen, so daß die Betrachtung sich von jeder »prophetischen«, d. h. wertenden Philosophie unterscheidet.

Es wird sich ergeben, daß das Buch auch insofern keine »Psychologie« darstellt, als darin bestimmte, außertheoretische Wertungen zum Ausdruck kommen, und von ihnen aus an die Weltanschauungen, die rein betrachtend dargestellt werden sollen, zugleich ein außertheoretischer Wertmaßstab angelegt wird. Die Berechtigung dieser Wertungen gilt Jaspers offenbar als völlig »selbstverständlich«, und das ist insofern lehrreich, als es zeigt: nur durch ausdrückliche theoretische Klarheit über die Werte in ihrer Eigenart und Mannigfaltigkeit, die den verschiedenen Weltanschauungen zugrunde liegen, ist eine reine Betrachtung der Weltanschauungen oder eine rein theoretische Weltanschauungslehre, die jede atheore-

tische Wertung zurückhält, als Wissenschaft möglich. Solange es dem Betrachter an einem wissenschaftlich geklärten, philosophischen Wertbewußtsein fehlt, wird er es nicht vermeiden können, daß die Darstellung der Weltanschauungen mit »prophetischen« Elementen durchsetzt ist. Man muß die Wertvoraussetzungen der eigenen Weltanschauung genau kennen, wenn man ihren Einfluß bei der Betrachtung fremder Weltanschauungen ausschalten will.

IV.

Die Vorläufer der Weltanschauungspsychologie.

Charakteristisch ist schon die Auswahl der Denker, auf welche Jaspers sich als auf seine Vorläufer beruft. Sie können in ihrer Mehrzahl nicht den bloß betrachtenden Psychologen in seinem Sinne zugerechnet werden. Hat er von ihnen allein »Betrachtung« übernommen?

Als systematische Psychologie der Weltanschauungen kennt Jaspers »nur einen großartigen Versuch: Hegels Phänomenologie des Geistes«. Selbstverständlich weiß er, daß dieses Werk mehr als Psychologie gibt. Es ist selbst Ausdruck einer Weltanschauung, und das darf eine Psychologie nicht sein wollen. Wir haben bei Jaspers also (der Absicht nach) eine Phänomenologie des Geistes — ohne »Geist«. Und noch ein anderes Moment fehlt, das Hegel den »Mut der Wahrheit« nannte. Er schrieb seine Phänomenologie als »Leiter«, d. h. die Vorstufen seiner eigenen Philosophie sollten darin zum Bewußtsein gebracht werden. Das kann die Psychologie ebenfalls nicht beabsichtigen. »Hegel endigt mit dem absoluten Wissen, wir in dieser Sphäre beginnen und bleiben beim absoluten Nichtwissen des Wesentlichen.« So ist Hegels Phänomenologie für Jaspers nur »Steinbruch«, »wertvolles Baumaterial«. Im übrigen steht er zu Hegel in »Kontrast«.

Schon dabei drängt sich die Frage auf: kann man einem System der Philosophie Baumaterial entnehmen, das nicht bereits in bestimmter Weise »behauen« ist und sich daher einem anderen Bau einfügen läßt, ohne daß es diesen wesentlich mitgestaltet? Kann ein fremdes System nur Steinbruch sein? Muß nicht vielmehr gerade der Kontrast zu Hegel unter Beibehaltung gewisser Bausteine über die bloße Betrachtung hinausführen zu einer »prophetischen« Philosophie? Es wäre jedenfalls genau zu untersuchen, welche Wertvoraussetzungen z. B. in der von Jaspers vollzogenen »dialektischen« Gliederung der Darstellung stecken? Doch das

würde sehr weit führen. Sehen wir daher von Hegel ab und fragen, von welchen Denkern nach Jaspers eigener Angabe die für ihn »entscheidenden Lehren« stammen?

Jaspers nennt zuerst Kant. »Er ist durch seine Ideenlehre der Schöpfer des Gedankens, der dieser Weltanschauungspsychologie überall zugrunde liegt.« Der Begründer der Wertphilosophie soll also zugleich der Schöpfer des Grundgedankens einer Psychologie der Weltanschauungen sein? Das muß vor allem unser Interesse in Anspruch nehmen. Jaspers hat in einem »Anhang« zu seinem Buch »Kants Ideenlehre« ausführlich behandelt, und man wird gut tun, den Anhang zuerst zu lesen. Gerade das, was vom Standpunkt der Ideenlehre an den Gedanken von Jaspers angreifbar ist, tritt nämlich hier zutage. Für jeden Kenner des Kritizismus ist von vornherein klar: Jaspers muß Kants »Ideen« umdeuten, wenn sie für eine Psychologie der Weltanschauungen verwertbar sein sollen.

Schon daß er die Ideen »Seele«, »Welt«, »Gott« mit einem »z. B.« einführt, ist unkantisch. Kant kennt in der theoretischen Philosophie nur diese drei Gebilde als »Ideen«, und wenn man den Begriff der Idee in seiner prägnanten Bedeutung beibehalten will, darf man ihn nur für das »Unbedingte« verwenden. Mechanismus und Organismus, die Jaspers auch Ideen nennt, sind Ideen nicht im kantischen Sinn. In den Zusammenhang der Ideenlehre kommt man erst, wenn man versucht, ein Unbedingtes als Mechanismus oder als Organismus zu denken. Dann ergibt sich der Begriff einer nie zu verwirklichenden Aufgabe, und der Grund dafür liegt nicht in dem Begriff des Mechanismus oder Organismus, sondern in dem Versuch, das unbedingte Ganze wie einen seiner bedingten Teile, nämlich als empirische Realität zu behandeln. Bedingte Teile, die man als Mechanismus oder als Organismus denkt, sind nicht »Ideen«.

Vor allem aber geht es nicht an, Kants Ideen zu wirklichen »Kräften« der Seele zu machen, wie Jaspers das tut. Das sind sie ebensowenig wie die »Anschauungsformen« Raum und Zeit oder die »Kategorien« des Verstandes. Mit der Auffassung der Ideen als psychischer Realitäten wird der Sinn des kantischen »Subjektivismus« von Grund aus zerstört und Kant auf das Niveau der Denker gezogen, die er bekämpft hat. Die Ideen sind als Ideen lediglich transzendentale, unwirkliche, geltende Gebilde. Die Idee der »Seele« z. B., gedacht als psychische Kraft, wäre das unbedingte Seelenganze gedacht als einer seiner bedingten Teile, also ein vollkommener Unbegriff und Widersinn.

Hier liegt die verhängnisvollste Verwechslung vor, die es im »Geist« von Kants Transzendentalphilosophie geben kann. Transzendentaler Subjektivismus ist nicht Psychologismus, sondern steht zu ihm in unversöhnlichem Gegensatz. Der transzendentale Geltungsfaktor ist prinzipiell zu trennen von dem psychischen Akt, mit dem das empirische Subjekt zu ihm Stellung nimmt. Dadurch, daß ein Wert dem realen Denken entgegengilt und es damit leitet, wird der geltende Wert selbst nicht zu einer realen Denkkraft. Man kann Kant bekämpfen, aber man sollte nicht im Namen seiner Ideenlehre »Psychologie« treiben. In der Ideenlehre vor allem steckt Kants »Weltanschauung«, die auf einer Wertlehre ruht.

Freilich ist nicht zu leugnen, daß Kant selbst gelegentlich das Wort Idee so verwendet, daß damit eine psychische Wirklichkeit gemeint zu sein scheint. Aber es ist bekannt genug, wie ungenau Kant bei der Verwendung seiner Termini verfährt, und wir Epigonen sollten ihm gerade das nicht nachmachen. Auf Kants Ideenlehre darf sich daher eine Psychologie der Weltanschauungen, die im Gegensatz zur Philosophie der Werte steht, nicht berufen.

Nach Kant nennt Jaspers Kierkegaard und Nietzsche und sagt, »daß sie als die größten Psychologen der Weltanschauungen anerkannt werden müssen«. Beide sind zugleich Philosophen von eminent »prophetischem« Charakter, und es ist daher hier vor allem zu fragen, ob Jaspers in Wahrheit, wie er glaubt, nur von ihrer »Psychologie«, d. h. von der bloßen Betrachtung, die in ihren Werken vorliegt, und nicht auch von ihren atheoretischen Wertungen abhängig ist.

Freilich mag es manchem unmöglich vorkommen, daß jemand sich von den Weltanschauungen Kierkegaards und Nietzsches zugleich beeinflussen lassen könne, da auf den ersten Blick die Prophetien dieser beiden Männer in schroffem Gegensatz zu stehen scheinen. Doch hebt Jaspers selbst das Gemeinsame hervor: »Es kommt ihnen auf das Leben der gegenwärtigen Individualitäten, auf die ‚Existenz' an«. »Dabei wird ihnen ganz von selbst die Frage der Echtheit (!) des seelischen Lebens und Daseins zum Problem und die äußerste Bewegung (!), die Unruhe des seelischen Daseins selbstverständlich.« »Beide waren auch in ihrer literarischen Produktion gegen das System.«

Das alles ist gewiß zutreffend, aber damit dürften zugleich, wie wir sehen werden, die Punkte bezeichnet sein, in denen Jaspers selbst sich auch wertend oder »prophetisch« an Kierkegaard und Nietzsche anschließt.



V.

Theoretisches und antitheoretisches Weltanschauungspathos.

Ehe wir darauf eingehen, sei nur noch die Bemerkung über den letzten Mann erwähnt, von dem Jaspers sich abhängig fühlt: Max Weber. Daran ist etwas allgemeines zu knüpfen, das auf den entscheidenden Punkt hinführen wird. Jaspers sagt von Weber: »Die Trennung von weltanschaulicher Wertung und wissenschaftlicher Betrachtung, für die er nach früheren Formulierungen (!) doch erst das Pathos (!) brachte, möchte auch in dem vorliegenden Versuch erstrebt werden.« Es kommt danach also nicht nur auf die religionssoziologischen und politischen Arbeiten Webers, sondern auch auf sein Pathos an, und sehr bezeichnend stellt Jaspers ihn geradezu mit Kierkegaard und Nietzsche zusammen. Darauf müssen wir besonders achten. Ist das Pathos Max Webers das Pathos Nietzsches und Kierkegaards? Man wird es bezweifeln dürfen. Steht aber Jaspers dem Pathos Nietzsches und Kierkegaards nicht näher als dem von Max Weber?

Von hier aus läßt sich vielleicht am besten ein Einblick in das Wesen dieser Psychologie der Weltanschauungen und ihr Verhältnis zur Wertphilosophie gewinnen. Welches »Pathos« wird von Jaspers vertreten? Ist es in Wahrheit das der reinen Betrachtung?

Will man über eine solche Frage zur prinzipiellen Klarheit kommen, so muß man wieder die Eigenart der Werte kennen, die einem Pathos zugrunde liegen, und insofern Pathos ein psychischer Zustand ist, zeigt sich dabei zugleich, wie sich auch hier die »psychologische« Einsicht nur auf Grund einer Wertlehre gewinnen läßt. Wir können nach den Werten, die gewertet werden, in diesem Zusammenhang drei Arten von Pathos bei Denkern unterscheiden.

Das eine ist das rein theoretische Pathos, wie es z. B. Spinoza zeigt, von dem Nietzsche sagt: »amore dei, selig aus Verstand.« Dies Pathos der Pathoslosigkeit oder der bloßen Betrachtung bildet hier zugleich die Grundlage für die gesamte »Weltanschauung«, denn es beruht auf der Ueberzeugung, daß der theoretische Wert der Wert aller Werte, der einzige wahrhaft gültige Wert sei. Die Erkenntnis, die der Philosoph anstrebt, wird deshalb für ihn zum höchsten Gut überhaupt. So kommt er zum »Intellektualismus«. Auch Sittlichkeit und Frömmigkeit erreichen ihre Vollendung erst, wenn sie sich zum Erkennen steigern lassen. Sittlich

handeln heißt: seiner Leidenschaften erkennend Herr werden. Gott lieben heißt: ihn adäquat erkennen. Die cognitio intuitiva ist amor dei intellectualis.

Die Meinung, daß weltanschauliche Wertung und wissenschaftliche Betrachtung auseinanderzuhalten seien, kann bei diesem Pathos gar nicht aufkommen. Man lehrt Weltanschauung, ohne die theoretische Sphäre zu verlassen. Die weltanschauliche Wertung fällt mit der Forderung einer Alleinherrschaft der theoretischen Betrachtung zusammen. Die unwissenschaftlichen Wertungen sind auch »im Leben« zu unterdrücken. Das reine Betrachten und damit das Werten des theoretischen Wertes ist das einzige Lebensideal, das der Philosoph anerkennt. Die Weltanschauung lehrt als letzten Sinn und höchstes Ziel des Menschendaseins lediglich Erkenntnis. Betrachtung allein ist »echte« Philosophie. Nur weil Jaspers die Wertgrundlagen dieses vor Kant fast ausschließlich herrschenden Typus von wissenschaftlicher Weltanschauung nicht klargelegt hat, konnte er seine Entgegensetzung von »echter« Philosophie und »Betrachtung« für selbstverständlich halten, d. h. übersehen, daß er selbst mit ihr schon eine ganz besondere Art von »Weltanschauung« vertritt.

Dem theoretischen Pathos des Intellektualismus steht das antitheoretische schroff gegenüber. Reine Erkenntnis gilt geradezu als Feind dessen, was wahrhaft wertvoll ist. Sie vernichtet das, worauf es im »Leben« ankommt. Atheoretische Werte der verschiedensten Art werden in den Vordergrund gestellt und gegen die theoretischen ausgespielt. Wo dies Pathos vorherrscht, kann von Wissenschaft um der Wissenschaft willen konsequenterweise keine Rede mehr sein. Der theoretische Mensch hat sich dem atheoretischen unterzuordnen. Das vertreten mehr oder weniger bewußt und ausdrücklich Kierkegaard und Nietzsche. Wer sie für »echte« Philosophen hält, muß wie Jaspers allerdings die reine Betrachtung der »echten« Philosophie entgegensetzen. Aber darin steckt dann eben ein Stück antitheoretischer »Prophetie«.

Endlich gibt es noch ein drittes Pathos, das gewissermaßen in der Mitte liegt. Es setzt die Trennung von atheoretischer und theoretischer Wertung oder wissenschaftlicher Betrachtung in der Weise voraus, daß beide als gleichberechtigt anerkannt werden, nämlich die theoretische Wertung innerhalb der Wissenschaft, die atheoretische im übrigen, außerwissenschaftlichen Leben. Dies Pathos kann sich zu vollem Bewußtsein nur auf Grund einer Philosophie der Werte entwickeln. Man muß theoretisch eingesehen haben,

2*

daß es zwar nicht möglich ist, alle Werte auf theoretische Werte zurückzuführen, also z. B. höchste Sittlichkeit und Frömmigkeit mit letzter Erkenntnis zusammenfallen zu lassen, daß aber trotzdem das theoretische Verhalten in seiner begrenzten Sphäre unantastbaren Wert behält.

Das liegt im »Geist« der Wertphilosophie Kants, so wenig sich leugnen läßt, daß noch mancherlei Rückfälle in die einseitig »rationalistische« Art des Wertens bei Kant zu finden sind. Allseitigkeit der Wertung, die dies Pathos fordert, kommt in den bekannten Worten zum Ausdruck: »Ich bin selbst aus Neigung ein Forscher. Ich fühle den ganzen Durst nach Erkenntnis und die begierige Unruhe, darin weiter zu kommen, oder auch die Zufriedenheit bei jedem Fortschritt. Es war eine Zeit, da ich glaubte, dies alles könne die Ehre der Menschheit machen, und ich verachtete den Pöbel, der von nichts weiß. Rousseau hat mich zurechtgebracht. Dieser verblendete Vorzug verschwindet, ich lerne die Menschen ehren.«

Wo solche allseitige Wertung herrscht, wird man »prophetische« und wissenschaftliche Philosophie ebenfalls trennen, d. h. verlangen, daß der Forscher als Forscher nur die theoretischen Werte werten, die Wertung der atheoretischen Werte dagegen zurückhalten und dem »Leben« überlassen solle. Man wird also den »echten« Philosophen im Manne der reinen Betrachtung sehen. Kant war nicht »prophetischer« Philosoph oder wollte es jedenfalls nicht sein. Bei der Alternative: Prophet oder Psychologe wird er heimatlos, denn unter die bloßen Logiker ist er doch wohl auch nicht zu bringen.

Der Mensch, der Weltanschauungsfragen wissenschaftlich irgendwie untersuchen will, wird gut tun, sich darüber klar zu werden, zu welchem Pathos er sich bekennt. Sonst schwebt er in Gefahr, prinzipienlos und unwissenschaftlich zu werden. Das antitheoretische Pathos darf er als Forscher nicht zu dem seinigen machen, denn damit hebt er den Sinn seiner eigenen theoretischen Untersuchung auf. Auf dem Boden einer solchen Weltanschauung gibt es keine Betrachtung um der Betrachtung willen mehr. Der Theoretiker der Weltanschauungen hat also zwischen dem rein theoretischen Pathos Spinozas, das einseitig ist, und dem allseitigen Pathos, wie es der Philosophie Kants zugrunde liegt, zu wählen. Die bewußte Entscheidung aber hängt von seinem Wertbewußtsein und insofern von seiner wissenschaftlich geklärten Weltanschauung ab.

Wer die Selbständigkeit und Geltung der atheoretischen Werte überhaupt nicht anerkennt, hat dann als Intellektualist auch keinen

Grund, weltanschauliche Wertung und theoretische Wissenschaft zu trennen. Jaspers strebt ihre Trennung an. Wir können jetzt die Frage, ob er sie konsequent durchgeführt hat, dadurch entscheiden, daß wir feststellen, ob sein Pathos in Wahrheit allseitig ist, oder ob nicht vielmehr die Ablehnung des einseitigen, rein theoretischen Pathos ihn bisweilen zu dem ebenso einseitigen antitheoretischen Pathos geführt hat, das Kierkegaard und Nietzsche beherrscht, und das mit einer wissenschaftlichen Weltanschauungslehre sich nicht verträgt.

VI.

Der Kampf gegen das System.

Es ist nicht möglich, das ganze Werk auf diese Frage hin zu analysieren. Ich beschränke mich daher auf einige charakteristische Teile, an die sich prinzipielle Erörterungen knüpfen lassen, und möchte vor allem zeigen, welche atheoretischen Weltanschauungsmotive dem Kampf gegen das System zugrunde liegen, den Jaspers ebenso wie Kierkegaard und Nietzsche führt. Dafür kommen besonders die »systematischen Grundgedanken« in Betracht, die außer den bisher erörterten Abschnitten über den Begriff und die Quellen noch der Ausführung der Weltanschauungspsychologie vorangestellt sind.

Sie beginnen mit einer Schilderung des Verfahrens, das jeder Denker einschlagen muß, um einen unübersehbaren Stoff zu ordnen. Die bloße Aufzählung »führt ins Endlose«. Wir brauchen Schemata der Auffassung, und wir werden, um der Mannigfaltigkeit des Stoffes gerecht zu werden, möglichst viele Gesichtspunkte suchen, uns hüten, alles unter dasselbe Schema zu bringen. »So tasten wir unsicher.«

Mit solchen Sätzen ist der Beginn einer wissenschaftlichen Untersuchung gewiß zutreffend gekennzeichnet. Doch bald erfahren wir, daß nicht nur der Anfang gemeint ist, sondern daß es bei dem Wechsel der Schemata bleiben soll. Schemata sind zwar unvermeidlich. Aber »jede Systematik wird etwas anderes deutlicher zeigen: jede hat irgendwie Recht und Unrecht, sobald sie sich für die allein Berechtigte ausgibt.« Systematik soll also etwas anderes bedeuten als das System. Die Systematik ist unentbehrlich. Das System wird bekämpft. »So besteht die Aufgabe, immerfort systematisch zu sein, und doch zu versuchen, kein System zur Herrschaft kommen zu lassen.« »Es besteht die Tendenz, mit unserer

Systematik wieder das System zu vernichten.« »Man sucht die Gesichtspunkte lebendig und beweglich zu machen und das Bewußtsein zu wecken, daß es auch anders geht.« »Jede Vollendung muß Verdacht erwecken.«

Gegenüber diesen, für Männer wie Kierkegaard und Nietzsche sehr charakteristischen und auch sonst heute weit verbreiteten Tendenzen, die hier an die Spitze der »systematischen Grundgedanken« gestellt sind, drängen sich zwei Fragen auf. Worauf beruht die Antipathie gegen das System, d. h. welche Wertungen liegen dem antisystematischen Pathos zugrunde? Und ferner: ist die Absicht, »kein System zur Herrschaft kommen zu lassen«, in einer Untersuchung, die sich nicht nur bloße Betrachtung, sondern auch universale Betrachtung zur Aufgabe stellt, durchführbar, oder steht sie nicht vielmehr gerade mit einem rein theoretischen Verhalten in unaufhebbarem Widerspruch?

Was die Eigenart der Wertungen betrifft, die zur Antisystematik führen, so kann bei »prophetischen« Philosophen wie Kierkegaard und Nietzsche über ihren außertheoretischen Charakter kein Zweifel bestehen. Kierkegaard wertet vorwiegend religiös. Sein Kampf gegen Hegels System ist begrifflich zwar von der späteren Romantik abhängig, aber persönlich liegt ihm die Sorge für das Heil der unsterblichen Seele zugrunde, und weil er sich in seinem religiösen Glauben dem alten Schelling fremd fühlte, ist ihm nicht klar geworden, wieviel er von diesem Romantiker gelernt hat. Für ihn ist die Hauptsache: die »Existenz« jedes Denkers scheint in Frage gestellt, der die Welt systematisch denkt. Die religiöse Wertung trägt die Abneigung gegen das System.

Bei dem »vielsaitigen« Nietzsche gibt es mehrere Wertungen, die ihn gegen Systeme mißtrauisch machen. Bisweilen kommt der Moralist zu Wort, bisweilen auch der Aesthet, vor allem aber der »Lebensphilosoph«, dem, wie Zarathustra sagt, das Leben lieber ist als alle seine Weisheit. Das Leben in seiner Ursprünglichkeit sträubt sich, wie alles unmittelbare, in der Tat gegen jede Systematik, und so muß der Prophet des Lebens Antisystematiker sein.

Auch bei Jaspers sind schon in den »systematischen Grundgedanken« die Spuren dieser Lebensprophetie unverkennbar. Will er doch sogar seine Gesichtspunkte »lebendig« machen. Vollendung muß ihm Verdacht erregen, denn »Starrheit tritt an Stelle von Beweglichkeit«. Ist das ein theoretischer Gesichtspunkt? Ist das reine Betrachtung? Warum in aller Welt soll denn alles »lebendig«

sein? Warum ist Beweglichkeit mehr wert als Starrheit? Der Lebensprophet mag das alles für »selbstverständlich« halten. Dem »Psychologen«, der nur betrachten, d. h. logisch denken will, was »seelisch wirklich und möglich« ist, steht solche Parteinahme nicht an.

Ja, widerspricht sie nicht seinem Wesen? Das führt zur Frage nach der Vereinbarkeit der Antisystematik mit der reinen Betrachtung. Aus der Scheu vor Festlegung kann gewiß unter Umständen auch der »Gewissenhafte des Geistes«, also der theoretische Mensch reden. Aber darf diese Gewissenhaftigkeit bis zur Ablehnung j e d e s Systems gehen, ohne daß damit zugleich die Möglichkeit einer reinen Theorie aufgehoben und die Gewissenhaftigkeit im theoretischen Interesse sinnlos wird?

Es genügt für die reine Betrachtung, zumal wenn sie universal sein soll, nicht, daß man ein unübersehbares Material überhaupt i r g e n d w i e ordnet, sondern man muß als theoretischer Mensch die eine Ordnung für richtiger als die andere halten, und diese Ueberzeugung setzt voraus, daß es schließlich e i n e und n u r eine Ordnung gibt, die uns zwar unbekannt sein mag, aber doch die wahre Ordnung ist, der sich allmählich anzunähern, das Ziel aller wissenschaftlichen Ordnungen bildet. Der Gegensatz von Systematik und System ist undurchführbar. Die Systematik muß im D i e n s t der Systembildung stehen. Ohne diese Voraussetzung verliert sie wie die reine Betrachtung überhaupt jeden theoretischen Sinn. Wie soll es vollends universale Betrachtung ohne Richtung auf ein System geben? Welches Universum läßt sich anders als durch ein System erfassen?

Vor allem aber: w a r u m kein System? Wer von ihm wie Jaspers eine »Vergewaltigung« der Lebensinhalte fürchtet, tut das vom Standpunkt einer »prophetischen« Weltanschauung, d. h. im Interesse irgendwelcher atheoretischen Werte und Güter. In den Mund des rein betrachenden Menschen gehört das Wort Vergewaltigung durch das System nicht. Wer theoretische Vergewaltigung für möglich hält, für den gibt es eine vom erkennenden Subjekt unabhängige, nach anderen als theoretischen Gesichtspunkten geordnete »Welt«, die er sich nicht durch die Wissenschaft z e r s t ö r e n lassen will. Für den theoretischen Menschen, der sich von allen außerwissenschaftlichen Wertungen frei hält, ist die Welt beim Beginn seiner Untersuchung, also unabhängig von jeder Auffassung noch gar keine »Welt« im Sinne eines Kosmos, eines geordneten Ganzen, sondern ein Chaos, dessen Wiedergabe faktisch unmöglich und im theoretischen Interesse auch nie anzustreben ist, weil sie

keine Erkenntnisbedeutung besäße, selbst wenn wir sie vollziehen könnten. Erst durch Formen des logischen oder rationalen Denkens bringen wir unsere Anschauungen in die theoretische Sphäre. Nicht das Chaos oder, um mit Kant zu reden, das »Gewühl«, das uns auffassungslos gegeben ist, sondern nur ein Kosmos, d. h. ein Geformtes oder Geordnetes, also etwas vom Standpunkte des Chaos schon »Vergewaltigtes« kann durch die theoretische Auffassung vergewaltigt werden, und diese angebliche Vergewaltigung durch das System bedeutet lediglich die theoretisch notwendige Ersetzung der außerwissenschaftlichen Formung der Welt durch die Wissenschaft, die Umwandlung des ästhetischen, ethischen oder religiösen Kosmos in den theoretischen.

Solcher Umwandlung hat der betrachtende Mensch, der von aller prophetischen Philosophie absehen will, sich freiwillig zu beugen. Das heterogene Kontinuum des bloßen »Erlebnisstroms« verdient keine Schonung. Es ist für den wissenschaftlichen Menschen nur etwas, das überwunden werden soll, damit ein theoretisch geordnetes Reich von Begriffen, d. h. ein in irgendeiner Weise systematisches Gebilde entsteht. *Allein durch das System kommen wir vom theoretischen Chaos zum theoretischen Kosmos.* Der aber bildet das unvermeidliche Ziel jeder universalen Wissenschaft. So ist gerade mit der reinen Betrachtung der »Wille zum System« notwendig verknüpft.

Wohl kann auch aus theoretischen Motiven Abneigung gegen eine gewisse *Art* von Systemen bestehen. Der Philosoph wird sich vor jeder *voreiligen* Festlegung auf bestimmte Schemata hüten, weil er darin Gefahren für die Vollständigkeit seines Denkens und eine Verengerung seines Horizontes sieht. Doch bedeutet das nur die Bekämpfung eines unzureichenden Systems zugunsten eines möglichst umfassenden und vollständigen, und daher hat die Vorsicht gegenüber einem Gedankengebilde, das sich zu früh abschließt, mit dem Kampf gegen das System überhaupt nicht das geringste gemein.

Auch wenn der Systematiker daran denkt, daß er als psychologisch und historisch bedingtes Individuum nicht hoffen darf, die theoretische Formung seines Stoffs jemals endgültig abzuschließen. ist das gewiß berechtigt. Mit Rücksicht hierauf kann man das Ideal eines *offenen Systems* aufstellen, das noch Platz für wissenschaftliche Ergänzungen und Vervollständigungen läßt[1]. Aber

---

1) Vgl. meine Abhandlung: Vom System der Werte. Logos Bd. IV, 1914.

wäre der Forscher nur als ein historisch und psychologisch bedingtes Individuum zu betrachten, dann könnte er nicht hoffen, jemals zu irgendeiner Wahrheit vorzudringen, denn jede Wahrheit gilt zeitlos, oder sie ist keine Wahrheit, und sie liegt daher über allem historisch und psychologisch bedingten Geschehen. Bei einer ausschließlich psychologischen oder historischen Betrachtung des Erkennens wäre es also auch mit der historischen und psychologischen Betrachtung des Forschers, die doch ebenfalls wahr sein will, vorbei. Das relative Recht des Gedankens an die Bedingtheit des erkennenden Subjekts führt zum Unsinn, sobald man seine Bedingtheit absolut setzt. Abgesehen davon bleibt auch ein offenes System stets ein System, und so kann der Gedanke daran ebenfalls nicht zur Bekämpfung des Systems überhaupt führen.

Es ist also unentbehrliche Voraussetzung jedes rein wissenschaftlichen Strebens, daß irgendein geordnetes Ganzes von Begriffen und Urteilen unbedingt gilt für das Material von Lebensinhalten, welches wir wissenschaftlich bearbeiten, und dazu kommt ferner die Voraussetzung, daß wir als theoretische Menschen imstande sind, den Gehalt dieses Ganzen von Begriffen und Urteilen oder das System immer mehr zu erfassen und in sinnvollen Sätzen niederzulegen. Gibt es für uns einen solchen Weg vom Chaos der bloßen Lebensinhalte zum Kosmos der im System geformten Lebensinhalte nicht, so verliert die wissenschaftliche Tätigkeit wiederum jeden theoretischen Eigenwert. Sie ist dann nur noch als Mittel zur Realisierung außerwissenschaftlicher Ziele zu verstehen, also entweder in den Dienst der Lebenserhaltung oder irgendeines anderen atheoretischen Zweckes zu stellen. Wer das glaubt, vertritt wieder eine antitheoretische Weltanschauung, die mit dem Ideal der reinen Betrachtung sich nicht verträgt.

VII.

Die Gehäuse und das biologistische Prinzip.

Mit dem Willen zum theoretischen Verhalten ist endlich noch eine Ueberzeugung notwendig verknüpft, die sich gegen das Ideal der All-Lebendigkeit richtet. Auch sie kommt mit der Weltanschauung von Jaspers in Konflikt. Der nur betrachtende Forscher muß nicht allein an die Geltung eines Systems glauben, falls er sich selbst versteht, sondern zugleich die Form des Systems, das unabhängig von ihm gilt, als etwas Festes oder »Starres« denken im Gegen-

satz zum kontinuierlichen Fluß und zur Beweglichkeit der Lebensinhalte. Auch deshalb kann er, zumal bei universaler Betrachtung, nicht so für das Bewegliche Partei nehmen, daß er alles Starre um seiner Starrheit willen bekämpft. Gewiß braucht er die Welt nicht als unbeweglich anzusehen. Aber wenn irgendeine Erkenntnis Sinn haben soll, muß es beides, sowohl beweglichen Inhalt als auch feste Formen in der Welt geben. Den Schwerpunkt kann man mehr auf die eine oder mehr auf die andere Seite verlegen. Seitdem in der griechischen Philosophie Heraklit und Parmenides einander gegenüberstanden, hat sich der Kampf zwischen Evolutionismus und Stabilität immer von neuem wiederholt. Aber auch der Weise von Ephesus war, soviel wir wissen, weit davon entfernt, alles in Bewegung aufzulösen. Ueber dem Fließen schwebte für ihn der feste Rhythmus, den zu erfassen die Aufgabe des Philosophen bildete. Wo man alles Feste leugnete, kam man zum Skeptizismus oder zu einem Relativismus, der nur durch Inkonsequenzen vom theoretischen Nihilismus getrennt blieb.

In unserer Zeit nehmen nun relativistische Bewegungen wieder einen breiten Raum ein und zeigen die Tendenz, das Stabile überhaupt zu bekämpfen. Sie stützen sich dabei mit Vorliebe auf den Lebensbegriff. Das »Lebendige« scheint in der Tat auf die Dauer nichts Starres zu dulden. Auch dort wo man die Notwendigkeit irgendeiner Form gegenüber dem schwankenden Inhalt erkannt hat, will man doch von bleibenden Gestalten nichts wissen.

Simmel hat das eindringlich formuliert. Das Leben kämpft vermöge seines Wesens als Unruhe, Entwicklung, Weiterströmen dauernd gegen seine eigenen festgewordenen Erzeugnisse, die mit ihm nicht mitkommen. Da es aber seine Außenexistenz nicht anders finden kann, als eben in irgendwelchen Formen, so stellt sich dieser Prozeß sichtbar und benennbar als Verdrängung der alten Form durch eine neue dar. Der fortwährende Wandel ist das Zeichen oder vielmehr der Erfolg der unendlichen Fruchtbarkeit des Lebens, aber auch des tiefen Widerspruchs, in dem sein ewiges Werden und sich Wandeln gegen die objektive Gültigkeit und Selbstbehauptung seiner Darbietungen und Formen steht, an denen oder in denen es lebt. Es bewegt sich zwischen Stirb und Werde — Werde und Stirb [1]).

Gewiß enthält dieser Gedanke, wenn man ihn richtig versteht, eine partielle Wahrheit. Aber ebenso gewiß kommt darin zugleich eine Weltanschauung zum Ausdruck, die einseitig an dem Begriff

---

1) Vgl. Georg Simmel, Der Konflikt der modernen Kultur. 1918, S. 7.

des Lebens orientiert ist, und sich gerade als theoretische Weltanschauung, d. h. als universale Betrachtung wissenschaftlich nicht durchführen läßt. Begreifen wir nämlich das Leben als das, was Formen nur schafft, um sie wieder zu zerstören, so bedeutet das offenbar, daß wir damit das Leben in eine Form bringen. Was sollte es sonst heißen? In die Wissenschaft geht ja nie das Leben selbst ein, sondern allein sein Begriff, und gerade falls die Lebensphilosophie Recht hat, kann auch ihr Lebensbegriff oder ihre Lebensform lediglich einer der Begriffe und eine der Formen sein, die das Leben selbst wieder zerstören muß. Damit wird dann aber zugleich auch das Recht der Lebensphilosophie mit zerstört, d. h. es war nie ein »Recht«, denn was sich zerstören läßt, gehört zum theoretischen Unrecht. Der Widersinn jedes theoretischen Relativismus, d. h. jedes Versuchs, die Wahrheit restlos in den Fluß des Geschehens hineinzuziehen, den schon Plato durchschaut hat, tritt zutage.

So zeigt sich: jede Lebensanschauung, die sich nur auf das lebendige Leben stützen will, ist lediglich eine der Auffassungen des Lebens, neben der es noch andere, anders und theoretisch besser gestützte Lebensauffassungen gibt. Jeder wissenschaftliche Standpunkt, der Wahrheit beansprucht, muß irgend eine Lebensform oder irgend einen Lebensbegriff, sei es auch nur den des formzerstörenden Lebens, als fest voraussetzen.

Darum brauchen wir das Feste freilich nicht im Realen zu suchen. Für dieses mag der Satz Heraklits, daß alles fließt, seine Geltung behalten, und insofern kann man es auch lebendig nennen. Um so notwendiger ist dann aber die Annahme einer irrealen Welt, wie Kant sie im transzendentalen a priori entdeckt hat, und diese läßt sich nicht wieder als beweglich denken. Nur darüber kann gestritten werden, in welchem Maße feste Formen bestehen, nicht darüber, ob wir überhaupt Formen des Wandels als unwandelbar annehmen wollen. Wäre doch grade der Begriff des dauernden Wandels aufgehoben, falls nicht das, was Voraussetzung jedes Wandels ist, selber dem Wandel sich entzöge und dauerte. Auch hier gibt es das eine und das andere. Erst beides zusammengenommen ist die Welt. Bewegung ist ein Relationsbegriff. Das sollte grade im Zeitalter der »Relativitätstheorie« nicht vergessen werden. Alles kann nicht fließen. Das Lebendige ist lediglich ein Teil des Ganzen.

Wo man das leugnet, tut man es nicht auf Grund wissenschaftlicher Argumente, sondern wegen einer außerwissenschaftlichen Wertung des Fließenden. Die moderne Lebensphilosophie, die dazu

neigt, alles Feste zu verneinen zugunsten des alllebendigen Lebensstroms, erweist sich unzweideutig als Produkt einer »Prophetie«. Sie ruht auf der Liebe zum lebendigen Leben, nicht auf theoretischen Annahmen. Das kommt ihren Vertretern heute oft nicht zum Bewußtsein, weil solche Wertvoraussetzungen uns überall als »selbstverständlich« umgeben. Sie sind für viele die Weltanschauungsluft, die sie atmen, und ohne die sie nicht atmen und leben zu können glauben. Darum steckt jedoch in ihnen nicht weniger eine prophetische, d. h. wissenschaftlich unbeweisbare, ja in ihren Konsequenzen antiwissenschaftliche Weltanschauung.

Auch Jaspers steht unter ihrem Einfluß. Das zeigt sich nicht allein im Kampf gegen das System überhaupt, sondern noch in einem besonderen Punkt. Die moderne Lebensphilosophie wird nur zum Teil von der Vorliebe für das Unmittelbare und Anschauliche gegenüber allem Abgeleiteten und Begrifflichen getragen. Weil mit der Anschauung allein beim Denken nichts anzufangen ist, reicht das intuitive Prinzip nicht aus. Man muß schließlich doch zu Begriffen seine Zuflucht nehmen, und da man dabei sich vom Leben nicht entfernen will, hält man sich an die Wissenschaft vom »Leben«, d. h. von den Organismen, also an die Biologie. Die spezialwissenschaftlichen Grundlagen dieser Disziplin werden erweitert und als Lebensformen auf alles angewendet, was man »Leben« nennt. So bekommt das Denken den biologistischen Charakter, der für die philosophische Mode so bezeichnend ist [1]).

Ihr Einfluß tritt bei Jaspers besonders dort zutage, wo er, wie übrigens gelegentlich auch Simmel, von den Systemen als »Gehäusen« spricht. Die Geistestypen fallen unter drei Klassen. »Fragen wir nach den Geistestypen, so fragen wir, wo der Mensch seinen Halt habe.« Entweder fehlt es nun an jedem Halt. Dann entsteht der Typus des Skeptizismus und Nihilismus. Oder der Mensch hat einen Halt, dann findet er ihn entweder im Begrenzten oder im Unendlichen. Das Unendliche, das ist das »Lebendige«. Der Halt im Begrenzten, das ist das »Gehäuse«. Das müssen wir ins Auge fassen.

Das Gehäuse wird von Jaspers als die Form angesehen, die das Leben zwar hervorbringen muß, von der es sich aber auch wieder

---

1) Vgl. dazu meine Abhandlung: Lebenswerte und Kulturwerte. Logos II, 1911, S. 131 ff. Die biologistische Modephilosophie. Die hierin begonnenen Gedanken habe ich weiter ausgeführt in einem kürzlich abgeschlossenen Buch: Die Philosophie des Lebens. Darstellung und Kritik der philosophischen Modeströmungen unserer Zeit. In diese Schrift ist auch ein Teil der vorliegenden Abhandlung aufgenommen. Das Ganze wird hoffentlich bald gedruckt sein.

zu befreien hat. »Die psychologische Betrachtung weiß, daß wir nur in Gehäusen leben können.« Aber: »Jede formulierte Lehre vom Ganzen wird Gehäuse, beraubt des originalen Erlebens der Grenzsituationen und unterbindet die Entstehung der Kräfte, die bewegend den Sinn des Daseins in der Zukunft in selbstgewollter Erfahrung suchen.« Auch hier werden Nietzsche und Kierkegaard genannt. Sie appellieren »an den lebendigen Prozeß im Menschen, die Verantwortung des einzelnen, den tiefsten individualistischen Ernst in der Ehrlichkeit und Redlichkeit gegen alles in sich.«

Schon diese Worte lassen keinen Zweifel darüber, wie Jaspers die Systeme als Gehäuse wertet. Der letzte Grund seiner Stellungnahme aber tritt erst in folgenden Sätzen ganz zutage. »Wie der Stengel der Pflanze, um leben zu können, einer gewissen gerüstbildenden Verholzung bedarf, so bedarf das Erleben des Rationalen; wie aber die Verholzung schließlich dem Stengel das Leben nimmt und (ihn) zum bloßen Apparat macht, so hat das Rationale die Tendenz, die Seele zu verholzen.« Da haben wir den Antirationalismus der modernen Lebensprophetie in reinster Ausgestaltung.

Die Notwendigkeit des Rationalen wird an anderer Stelle so begründet: »Das Gehäuse besteht nicht mehr, der Mensch kann nicht mehr leben, so wenig wie eine Muschel, der man die Schale genommen hat.« Ferner werden wir versichert: die »Gehäuse, vom Standpunkt des Lebens aus gesehen, sind nicht bloß und in jedem Fall Sackgassen.« Völlig sinnlos also ist das Rationale nicht. Aber Eigenbedeutung fehlt ihm trotzdem. Es borgt seinen Wert vom Leben, und zwar von dem Leben, das die Biologie erforscht. Sie lehrt uns, daß das Leben »Schalen« braucht oder »Häute«. »In einzelnen Fällen mag plötzlich die Haut abgeworfen werden und in einem Moment der Schmetterling aus der Puppe fliegen; in anderen Fällen wird die Puppe durchlöchert, der Weg gesehen, aber ruhig gewartet, bis das positive Leben von selbst und ohne Gewaltsamkeit die allerletzten Reste des früheren Gehäuses verschwinden läßt.« Auch das Wort Nietzsches wird zitiert, das dieser, wie Jaspers sagt, in der »klaren Anschauung des Lebendigen« gesprochen hat: »Mancher warf seinen letzten Wert von sich, als er seine letzte Fessel abwarf«.

Man darf nicht glauben, daß die biologischen Bilder bei Jaspers nur Bilder sind. Der Grundgedanke, der dahinter steckt, erinnert zunächst an den von Simmel: das Leben schafft immer von neuem Formen, um sie wieder zu zerstören. Aber Simmel weiß, daß er damit M e t a p h y s i k treibt. Bei Jaspers treten diese Lehren als Psychologie auf und tragen in Wahrheit biologistisches Gepräge.

Entscheidend ist: die Gehäuse, d. h. die Systeme, werden zu verstehen gesucht auf Grund ihrer biologischen Funktionen. Das ist das Prinzip des biologistischen »Pragmatismus« und erinnert an William James. Die Systeme stellen sich dementsprechend als eine Not des Lebens dar, aus der unter keinen Umständen eine Tugend des »lebendigen« Menschen gemacht werden darf. Leider kann man sie nicht entbehren, aber jedes ist wieder abzuwerfen, damit es einem neuen Platz macht. So will es die Lebendigkeit des Lebens. Von diesem biologistischen Pathos sind viele Ausführungen der »Psychologie der Weltanschauungen« getragen.

Selbst falls man ihm sympathisch gegenüberstehen sollte, wird man nicht leugnen wollen, daß darin eine »prophetische« Weltanschauung, d. h. eine Wertung des Lebens um seiner Lebendigkeit willen, nicht etwa reine Betrachtung zum Ausdruck kommt. Noch mehr! Auch wenn wir von der atheoretischen Wertung absehen, kann der betrachtende Forscher, der den Eigenwert wahrer Gedanken voraussetzen muß, ja der nur dadurch zum reinen Betrachter wird, daß er das tut, die biologistische Auffassung, für die das System Schale oder Muschel oder Schlangenhaut ist, nicht mitmachen.

Er wird sich zunächst, ohne nach Wert oder Unwert zu fragen, vor der darin liegenden Verwechslung hüten, die geschaffene Kulturerzeugnisse, deren Bedeutung gerade in ihrer Festigkeit und Dauer besteht, mit abgestorbenen Naturprodukten gleichsetzt, die wieder abzuwerfen sind. Der Mensch, der Weltanschauung hat, ist ein soziales und geschichtliches Wesen. Die Menschheit hat für Weltanschauungen »Gedächtnis«. Der Kulturmensch lebt nicht wie das einzelne, bloß »natürliche« Lebewesen, dem das Gehäuse wächst, und das es wieder abwirft. Er findet eine Weltanschauung als Erbe seiner Väter vor, nimmt sie auf, bleibt entweder bei ihr stehen oder bildet sie um, und wenn die Weltanschauungen sich gewiß auch von Generation zu Generation ändern, so werden sie doch dabei immer weiter ausgestaltet und jedenfalls in ihrer Totalität niemals so abgeworfen wie eine Schlangenhaut.

Das gilt besonders von den Weltanschauungen, die Jaspers mit Bewußtsein und ausdrücklich in den Vordergrund stellt, d. h. von den Gedanken der europäischen Philosophen. Ihre Ansichten und Ueberzeugungen von Welt und Leben sind Glieder eines geschichtlichen Zusammenhanges, der sich nahezu kontinuierlich durch zwei und ein halbes Jahrtausend hin erstreckt. Die Weltanschauungen von »Müller und Schulze«, die mit oder ohne Fühlung mit der wissenschaftlichen Philosophie sich aus persönlichen Erfahrungen bilden,

kann man allenfalls wie Naturprodukte behandeln, welche mit ihren Trägern wachsen und wieder zugrunde gehen, ohne bleibende Spuren zu hinterlassen und andere Weltanschauungen zu beeinflussen. Von ihnen gibt es auch eine generalisierende Auffassung und Darstellung, die ihre Typen ordnet wie die Naturwissenschaft die Typen der Organismen, und bei der Darstellung solcher Weltanschauungen mag man dann vielleicht, wenn auch mit Vorsicht, biologische Analogien verwenden. Ja es kann sein, daß dieser oder jener sich aus Lebensangst in ein schützendes System zurückzieht, das ihm den Schmerz des Nachdenkens über das Leben erspart.

Aber was hat das mit der Arbeit der großen Systematiker zu tun? Jaspers redet in der Hauptsache von den Weltanschauungen der geschichtlich bedeutsamen Denker, die sie im bewußten Zusammenhang mit der Vergangenheit auf Grund der Lehren ihrer Vorgänger ausgestaltet haben, und diese Weltanschauungen sind nur insofern mit Naturprodukten wie Gehäusen zu vergleichen, als man dabei die unvereinbaren Gegensätze zwischen beiden hervorhebt. Solchen Gebilden steht eine biologistisch orientierte Psychologie hilflos und verständnislos gegenüber. Hier wie überall ist der Naturalismus außerstande, Erscheinungen des geschichtlichen Kulturlebens in ihrem Werden und Vergehen zu begreifen.

Doch auch aus noch einem anderen Grunde darf man das von einem Denker geschaffene System nicht mit einem verknöcherten Gehäuse vergleichen. Das widerspricht dem »Geist« oder dem Sinn, aus dem heraus ein solches Gebilde entspringt, und muß daher sein inneres Wesen völlig verfehlen. Die »verstehende« Psychologie verbaut sich mit dem Biologismus hier jedes Sinnverständnis. Falls ein Denker nach Bildern sucht für die Weltanschauung, die er sich zurechtlegt, wird er auf das Kulturleben blicken und von einem Haus reden, das er sich baut, um als theoretischer Mensch in ihm zu wohnen, um aus ihm hinauszuschauen auf die Welt, die er betrachten will, und das feststehen muß, wenn die Stürme des Lebens und der Leidenschaften es umbrausen. Er wird ein Haus bauen wollen, das so lange dauert wie möglich, und an dem die Nachwelt weiter bauen kann. Dazu braucht er Steine, die hart und rechtwinklig behauen sind, d. h. streng definierte Begriffe. Mit ihnen allein wird er der schwankenden Erscheinung, welche die Anschauung ihm bietet, Herr. Er kann als theoretischer Mensch nicht »leben« ohne festes Fundament, auf dem er fest steht im Fluß des Geschehens. So versteht er den Sinn seines Schaffens.

Sähe er dagegen seine Gedankenarbeit und die Weltanschauung, die er sich erdenkt, als »Verholzung« an, so müßte sie für ihn jeden Sinn verlieren. Nie wird er sich in ein finsteres Gehäuse verkriechen und gegen das lebendige Leben absperren, wenn er ein System schafft, sondern dafür sorgen, daß sein Haus der Sonne und dem Mond ebenso wie den frischen Winden des Lebens offen steht, und daß es Fenster hat, die ihm den Blick eröffnen über das weite Land. Will eine »verstehende« Psychologie ihm einreden, seine »rationalen« Gedanken denke er nur, um sich eine schützende Schale wachsen zu lassen, so lacht er dies Mißverständnis fröhlich aus. Die aus spezialwissenschaftlichen Theorien entstehenden Deutungen des Biologismus erreichen diese »Geistestypen« in keiner Hinsicht. Sie werden zu wirklichkeitsfremden, »toten« Konstruktionen, und können nur als Verfälschungen des Sinnes der Systembildung gelten, der jedem systematisch Denkenden aus eigenem unmittelbarem »Erleben« heraus vertraut und über jeden Zweifel gestellt ist. Der Biologist, so weit er theoretisch denkt, mißversteht sogar sich selbst, wenn er sein eigenes Denken glaubt, biologisch fassen zu können. Er will in Wahrheit etwas völlig anderes, das in keine biologische Kategorie eingeht. Er kann nicht anders wollen, denn so will es das Pathos der reinen Betrachtung. Die biologistische »Betrachtung«, die es anders will, kann vor ihm nicht bestehen, und darauf allein kommt es in der Wissenschaft an.

Selbst falls der Biologist bestreiten sollte, daß er mit Begriffen wie Gehäuse zu werten beabsichtigt, so widerspricht seine Auffassung doch dem Sinn des philosophischen Systems und kommt in Konflikt mit den Wertungen, die der theoretische Mensch gerade als rein Betrachtender nicht vermeiden kann. Implicite wertet also der Biologismus jedenfalls antitheoretisch, und das darf keine Theorie, ohne damit ihr eigenes Fundament in Frage zu stellen.

In Zeiten, in denen Systeme sklavisch nachgebetet werden, hat es freilich einen guten Sinn, auch das Recht der Bewegung und des Lebens zu preisen. Das ist dann sozusagen eine Angelegenheit der wissenschaftlichen »Politik«. Unsere Zeiten fordern zu einem so gerichteten politischen Verhalten nicht auf. Angesichts der allgemeinen Gedankenerweichung, wie sie heute beliebt ist, wird der theoretische Mensch nicht mit dem großen Lebensstrom schwimmen wollen. Die wissenschaftliche »Substanz« ist da bei denen, die bauen können oder es wenigstens versuchen. Man mag auch diesen Standpunkt eine »Weltanschauung« nennen und ihn damit theoretisch ablehnen. Doch stecken in ihr nur die Voraussetzungen, ohne die

der Theoretiker nicht auskommt, und jedenfalls darf man nicht behaupten, daß Gedanken, die diese Weltanschauung bekämpfen, »reine Betrachtung« sind. Es liegt ihnen als Voraussetzung eine antitheoretische Wertung zugrunde, und das schon zeigt ihren »prophetischen« Charakter. Hier steht eben wieder die theoretische Weltanschauung gegen die antitheoretische, und der theoretische Mensch kann, falls er sich selbst versteht, nur für die Weltanschauung Partei ergreifen, innerhalb welcher reine Betrachtung Sinn hat.

Das bedeutet keinen einseitigen Intellektualismus, wie Spinoza ihn vertrat. Bekämpft jemand das systematisch wissenschaftliche Denken um seiner unsterblichen Seele willen, so läßt sich dagegen mit logischen Gründen nichts einwenden. Dann wertet er eben religiös, und das sucht der Theoretiker der Werte zu verstehen. Das widerlegt man nicht. Auch wenn die Liebe zur Kunst den Kampf gegen das System leitet, bleibt das unantastbar. Ja sogar wo der Kampf um des lebendigen Lebens willen geführt wird, kann man dafür Verständnis und eventuell Sympathie haben. Aber in solchen Fällen soll der Mensch, der sich gegen das System wendet, auch wissen, daß er damit eine theoretisch niemals zu begründende Weltanschauung vertritt. Der Theoretiker wird ihn vielleicht darauf hinweisen dürfen, daß die Liebe zum Leben um des bloßen Lebens willen, d. h. die Liebe zum Vegetieren, etwas Sinnloses ist, weil nur Werte, die mehr als Lebenswerte sind, dem Leben Wert verleihen, und daß der Prophet des bloßen Lebens sich selbst nicht versteht, wenn er glaubt, das Leben um des bloßen Lebens willen über alles zu stellen. Widerlegen jedoch läßt sich die Liebe zum Leben nicht. Nur als wissenschaftlicher Standpunkt bleiben die antisystematischen Bestrebungen der biologistischen Lebensprophetie, die Systeme als Verholzungen der Seele auffassen, in sich widerspruchsvoll und sind damit widerlegt.

Ist es nötig, solche Selbstverständlichkeiten ausdrücklich zu sagen? Heute scheint alles Denken theoretisch so »lebendig« und »beweglich« und damit logisch so erweicht, daß man kaum mehr treten kann. In dem Lebenssumpf der Modephilosophie gibt es oft nur noch Froschperspektiven. Da gilt es, zunächst einmal erkenntnistheoretisch und methodologisch Wege und Brükken zu bauen, auf denen das Material zur Errichtung von festen theoretischen Häusern herbeizuschaffen ist, zu Gebäuden mit möglichst hohen Türmen, die standhalten und einen weiten Ausblick gestatten. Weil man nur von ihnen aus die Welt schauen und überschauen kann, und das doch wohl immer die Aufgabe des rein be-

trachtenden Menschen bleibt, kommt alles auf das feste Bauen an. Als Forscher haben wir das Leben zu formen und müssen daher aus der formlosen, bloß lebendigen Lebenszappelei heraus zur systematischen Weltordnung.

Diese Bemerkungen richten sich selbstverständlich nicht gegen das Buch von Jaspers. Er ist gewiß auch ein theoretischer Mensch. Ausdrücklich spricht er sogar davon, daß er »für ein Gebäude (!) der psychologischen Einsichten als eines Ganzen« arbeite. Das soll doch wohl kein Gehäuse geben. Aber diese echt theoretische Tendenz zeigt sich bei ihm vermischt mit Einflüssen der modernen Lebensprophetie. Die Weltanschauung, die seiner Psychologie der Weltanschauungen zugrunde liegt, ist daher inkonsequent. Er will »bauen« und merkt nicht, daß seine biologistische Gehäusetheorie den Baugrund untergräbt, indem sie die Voraussetzungen des theoretischen Bauens in Frage stellt. Nicht allein mit seinen »Lebensinstinkten« verneint er das Erstarrte und Verknöcherte, was unvermeidlich sein mag, sondern die Lebensangst vor dem System ist ihm auch in seine wissenschaftlichen Prinzipien hineingeraten. Das sollte sich vermeiden lassen. Jaspers aber sucht aus dieser philosophischen Not eine »psychologische« Tugend zu machen. So kommt er zu dem Gedanken, die Philosophie als Weltanschauungstheorie sei durch eine »Psychologie der Weltanschauungen« abzulösen und zu ersetzen. Dies Programm ist zu bekämpfen, weil ihm Wertvoraussetzungen zugrunde liegen, die spezifisch unwissenschaftlich sind.

Glücklicherweise hat Jaspers nach seiner biologistischen Weltanschauung theoretisch nicht gehandelt. Sein Buch ist wissenschaftlich höchst anregend und bedeutungsvoll geworden. Sonst lohnte es sich nicht, davon zu reden. Aber es ist in den Grundlagen nicht frei vom Einfluß der Modeströmungen unserer Zeit, und gegen diesen Einfluß wenden wir uns im Interesse der wissenschaftlichen Philosophie. Dadurch, daß Jaspers sich keine Klarheit über die prophetischen Wertvoraussetzungen seiner eigenen Weltanschauung verschafft hat, kommt er, um einen Lieblingsausdruck von ihm zu gebrauchen, zu einer »unechten« Psychologie. Sein antitheoretisches Pathos, das an vielen Stellen durchbricht, konnte innerhalb eines wissenschaftlichen Werkes nur zu Inkonsequenzen führen. Insofern ist das Buch zugleich der »konsequente« Ausdruck seiner inkonsequenten Weltanschauung, und grade darin liegt sein Wert für die Philosophie. Er tritt jedoch in seiner Reinheit dann erst zutage, wenn man ihn von seinem biologistisch-psychologistischen Gewande befreit, das ihn hie und da verhüllt.

VIII.

Wertphilosophie und Theorie der Weltanschauungen.

Ich breche hier ab. Der Zweck dieser Erörterung und ihr allgemeines Prinzip würde durch Betrachtung von Einzelheiten nicht klarer herauskommen. Nur einige ergänzende Bemerkungen seien hinzugefügt, damit der Sinn der Ausführungen, besonders auch in ihrem Verhältnis zur Totalität des Werkes von Jaspers, nicht mißverstanden wird.

Vor allem ist zu sagen, daß Jaspers schon dadurch über den meisten Lebenspropheten unserer Zeit steht, daß auch Hegel auf ihn gewirkt hat. Das ist um so interessanter, als dieser Einfluß in einer der Lebensprophetie verwandten Richtung liegt. Hegel will die Begriffe ebenfalls im Fluß erhalten. Die starke Teilnahme, die sich zumal seiner Phänomenologie wieder zuwendet, entspringt zum Teil aus derselben Wurzel wie die Vorliebe für das »Leben«. Das ist keine willkürliche Konstruktion. Man denke an den jungen Hegel, den man geradezu einen Lebensphilosophen nennen kann. Auch Simmel, der von Hegel wie von der Lebensphilosophie beeinflußt ist, zeigt den Zusammenhang. Ebenso weist in diese Richtung das Verhältnis, das ein Lebensphilosoph wie William James zu Hegel hat.

Hier sei jedoch nur an eine Stelle aus dem Buch von Rudolf Haym über »Hegel und seine Zeit« erinnert, die dartut, wie schon vor mehr als zwei Generationen der Gegensatz, der uns hier beschäftigt, sogar mit denselben Worten wie heute zum Ausdruck gebracht worden ist. Dem jungen Hegel legt Haym Sätze in den Mund, die genau das sagen, was heute viele zur Lebensphilosophie hinzieht. »Du zerstückelst«, läßt Haym Hegel zu Kant sprechen, den Menschen, den ich, wie die Griechen, nur in der zusammenstimmenden Totalität seiner Kräfte gedacht wissen will, du unterdrückst die Natur, welche ich geschützt wissen will, *du zerreißest das lebendige Leben*, welches ich als das Höchste verehre.«

Viele empfinden in unseren Tagen gegenüber der Transzendentalphilosophie wieder ähnlich, und auch Jaspers gehört wohl zu ihnen. Ja, er müßte besonders Kant gegenüber so empfinden, hätte er sich nicht, da ihm Kants Ethik lieb ist, seiner Weltanschauung entsprechend ein Bild von ihm zurechtgelegt, das mit dem geschicht-

lichen und geschichtlich wirksam gewordenen Kant nicht übereinstimmt. Er nennt nicht nur die Ideen Kants »Kräfte«, sondern die Gegenstandsformen »Gitterwerke« und vergleicht sie mit dem Wasser, das unentbehrlich, aber gleichgültig und kraftlos (!) für alles organische Leben sei, während man doch die Ideen in demselben Sinne Gitterwerke und kraftloses Wasser nennen m ü ß t e , falls man für die transzendentalen Formen diese irreführenden Bilder überhaupt verwenden wollte. Kants Transzendentalphilosophie kommt bei Jaspers in sonderbares Licht. Sie ist eben psychologisch inkommensurabel.

Andererseits stellt Jaspers Kant mit Heraklit, Sokrates und — Nietzsche zusammen und bezeichnet seine Werke als »riesenhafte Fragmente«! Von Heraklit und Sokrates wissen wir leider nicht sehr viel. Was aber würde wohl Zarathustra dazu gesagt haben, daß er in die Gesellschaft des »Chinesen von Königsberg« kommen soll? Mir scheint, sogar in Nietzsches nicht gerade geschmackvollen Späßen über Kant steckt mehr »richtiges« als in der — sit venia verbo — ungeheuerlichen Behauptung, daß Kants Kritiken »Fragmente« seien. Freilich, als Gehäuse von biologistischem Nutzen mochte wohl auch Jaspers diese Wunderwerke der Gedankenbaumeisterschaft nicht bezeichnen, und so konnten sie ihm nach seiner Einteilung nur als — Bruchstücke gelten. Doch zeigt das allein, daß hier das »Gehäuse« von Jaspers in die »Brüche geht«. Wer hat noch ein architektonisch gegliedertes System, falls Kant keines besitzt? Und was ist trotzdem »lebendiger« als dieser fest gefügte Bau? Man sieht, wohin die Lebensprophetie einen »rein betrachtenden« oder »verstehenden« Psychologen der Weltanschauungen führt . . . . .

Gleichviel! Schon Haym hat schlagend zum Ausdruck gebracht, was besonders gegenüber den modernen antisystematischen Lebens s t i m m u n g e n zu sagen ist: »Handelte es sich bei dieser Differenz nun lediglich um eine Wahl zwischen dem Hegelschen Ideal und den abstrakten Konsequenzen der Kantschen und Fichteschen Lehre, so möchte man sich leicht und ohne Besinnen für das erstere entscheiden. Es handelt sich statt dessen z w i s c h e n P h i l o s o p h i e u n d P h i l o s o p h i e , und die Frage ist nach der Berechtigung, mit welcher Hegel jenes Ideal in die F o r m d e r d e n k e n d e n R e f l e k t i o n übersetzte.« So liegt es in der Tat, und Hegel selbst hat denn auch die Lebensprophetie seiner Jugend später glücklich überwunden. Sonst wäre aus ihm wohl nicht der große Philosoph geworden. Biologistisch gefärbte Lebensideale lassen sich vollends nicht leicht in die »Form der denkenden Reflektion« übersetzen.

Auf die Einflüsse, die Hegel auf Jaspers ausgeübt hat, gehe ich nicht ein, und auch außerwissenschaftliche Wertungen, wie sie z. B. in den Begriffen der »Substanz« und der »Echtheit« zum Ausdruck kommen, können unerörtert bleiben. An ihnen wäre nur von neuem zu zeigen, wie wenig diese Psychologie reine Betrachtung ist. Für Jaspers ist ebenso wie für Kierkegaard die »Existenz« des Denkers die Hauptsache. Nur trägt seine Weltanschauung einen mehr moralistischen als religiösen Charakter, der, wie auch Nietzsche zeigt, mit Lebensprophetie nicht unvereinbar ist. Ein kurzer Hinweis hierauf kann genügen, denn schon aus dem Gesagten muß hervorgehen, was diese Ausführungen klar stellen wollten: eine rein betrachtende Wissenschaft von den Weltanschauungen, die sich von jedem Prophetentum frei hält, ist nur auf Grund einer umfassenden Theorie der Werte möglich. Weltanschauungen beruhen durchweg auf Wertungen, die wissenschaftlichen auf theoretischen, die prophetischen oder außerwissenschaftlichen auf moralischen, ästhetischen, religiösen, vitalistischen usw. Die Werte, die für die Weltanschauungen maßgebend sind, hat daher die Theorie der Weltanschauungen in ihrem Wesen und in ihrer Eigenart zu verstehen. Das ist um so notwendiger, als die Vertreter der Weltanschauungen sich über die Art ihrer Wertungen oft im Unklaren befinden. Hier wie überall ist von der Wissenschaft begriffliche Klarheit zu schaffen und insofern, wie Haym den jungen Hegel sagen läßt, das »lebendige Leben zu zerreißen«. Die verschiedenen Wertbegriffe sind zu bestimmen, von einander zu trennen, und ein System ist aufzustellen, in dem sie alle geordnet ihren Platz finden.

Diese Notwendigkeit läßt sich auch im Anschluß an einen Vergleich zum Ausdruck bringen, den Jaspers selbst benutzt, und der ihm als Psychiater naheliegt. Er spricht davon, daß die Geschichte der Philosophie zu berücksichtigen sei, und sagt: »Der Psychologe sieht in dem historischen Material eine Fundgrube für illustrierende Fälle. Ihm ist die Vergangenheit, was dem Psychopathologen die Klinik ist: er sucht sich ihm geeignet scheinende Fälle heraus.« Das kann man akzeptieren. Nur ist ein wesentlicher Unterschied zu beachten. Der Psychopathologe hat es mit Kranken zu tun und ist selber gesund. Der Weltanschauungspsychologe hat es mit Weltanschauungen zu tun und besitzt selber eine Weltanschauung. Will er in demselben Verhältnis zu seinen »Fällen« stehen wie der Psychopathologe zu seinen Kranken, so muß er dabei die eigene außertheo-

retische Weltanschauung ausschalten. Das aber kann er nur, wenn er sie sich zum vollen Bewußtsein gebracht hat.

Die Philosophie der Werte, die er dazu braucht, muß selbstverständlich reine Theorie sein. Jaspers hat von ihr unzutreffende Vorstellungen. Was er über »Wertungen«, »Werttafeln« und »Wertabsolutismus« sagt, ist auffallend verständnislos, ja scheint von einer gewissen Animosität diktiert. Jedenfalls sieht es so aus, als halte er die Wertphilosophie, die den Sinn des Lebens deuten will, für Prophetentum. Gerade das aber ist sie nicht. Jaspers sagt einmal: »Wer Impulse verlangt, wer hören will was recht ist, worauf es ankommt, wozu wir leben, wie wir leben sollen, was wir tun sollen, wer um den Sinn der Welt wissen möchte, wendet sich vergeblich an die universale Betrachtung.« Da sind Begriffe mit einander verbunden, die wir streng zu scheiden haben. Ueber das »Sollen« kann die reine Betrachtung gewiß nichts sagen, d. h. sie kann es nur als Sollen theoretisch verstehen, nie als gesollt verkünden. Aber weshalb ist ein Wissen um den Sinn der Welt, d. h. um die Werte, die dem Leben Sinn verleihen, nicht reine Betrachtung? Ein theoretisches Verständnis der Werte und des auf ihnen beruhenden Sinnes hat mit praktischen Wertungen und mit »propagieren« bestimmter Werte nichts zu tun. Freilich heißt den Sinn der Welt verstehen, sie auf Werte beziehen. Die Werte selbst jedoch sind rein betrachtend zu erfassen, und das Sinn- und Wertverständnis ist so wenig Prophetentum, daß es vielmehr das einzige Mittel darstellt, dem Wertprophetentum mit Sicherheit zu entgehen. Wertwissenschaft steht im Gegensatz zur Wertprophetie. Darüber vor allem sollte in einer Wissenschaft von den Weltanschauungen Klarheit herrschen.

Auch das Buch von Jaspers hat wichtige Beiträge zu einer richtig verstandenen Philosophie der Werte gegeben, so wenig methodische Klarheit es über das Wesen dieser Aufgabe besitzt. Das möchte ich zum Schluß mit Nachdruck hervorheben, damit meine Ausführungen nicht als verständnislose Nörgelei erscheinen. Nur beruht die Bedeutung des Werkes mehr auf seinen Einzelheiten als auf seinen allgemeinen Prinzipien, und die Würdigung des Details war hier nicht beabsichtigt. Ich will auch nicht entscheiden, was daran »Psychologie« ist und was Philosophie. Gibt es »verstehende Psychologie«, wie Jaspers glaubt, wenn der Psychologe nur sieht, was seelisch wirklich ist? Kann man bloß Wirkliches überhaupt »verstehen«, falls verstehen in Gegensatz gebracht wird zum erklären? Verstehen wir nicht vielmehr nur unwirkliche Gebilde des Wertes und des

Sinnes? Ist es zweckmäßig, so heterogene Tätigkeiten wie z. B. das Messen von Reaktionszeiten oder das Zählen von Gedächtnisfehlern einerseits und das Verstehen von Weltanschauungen andrerseits unter dem einen Namen der Psychologie zusammenzufassen, bloß weil dabei überall seelisches Sein irgendwie mitspielt? Jedenfalls wird sich die Philosophie das Wertverständnis und eine darauf gestützte Sinndeutung nicht nehmen lassen. Wie will man dann Philosophie und Psychologie trennen? Auf das »prophetische« Altenteil, wie Jaspers sich das denkt, läßt sich die Philosophie nicht setzen. Sollte man nicht Ernst damit machen, das, was man Psychologie nennt, auf das seelisch Wirkliche zu beschränken? Man hält es doch sonst mit Kant für wünschenswert, daß die Grenzen der Wissenschaften nicht ineinander laufen. Kann es größere Unterschiede im Material der Forschung geben als den zwischen realem psychischem Sein und irrealen Gebilden des Wertes und des Sinnes? Ist hier die strenge begriffliche Trennung nicht Vorbedingung des methodischen Fortschrittes der Wissenschaften, die das Material behandeln?

Doch alle diese und andere Fragen, die das Buch von Jaspers nahelegt, sollen hier unerörtert bleiben. Was ich allein zeigen wollte, sei noch einmal im Anschluß an Worte von Jaspers zum Ausdruck gebracht. Er sagt im Vorwort: »Es ist die philosophische Aufgabe gewesen, eine Weltanschauung zugleich als wissenschaftliche Erkenntnis und als Lebenslehre zu entwickeln. Die rationale Einsicht sollte der Halt sein. Statt dessen wird in diesem Buch der Versuch gemacht, nur zu verstehen, welche letzte Positionen die Seele einnimmt, welche Kräfte sie bewegen.« Das Programm ist an dieser Stelle klar, aber es ist nicht durchgeführt, und es läßt sich auf dem von Jaspers eingeschlagenen Wege nicht durchführen. Auch der Theoretiker bedarf eines »Haltes«, der auf rationaler Einsicht beruht. Solange es sich nur um Spezialwissenschaft handelt, braucht er auf ihn nicht zu reflektieren. Bei der Theorie der Weltanschauungen aber und bei »universaler Betrachtung«, wie Jaspers sie anstrebt, muß er auch das, was ihm als theoretischem Forscher einen Halt gibt, oder was als »a priori« seiner Untersuchung zugrunde liegt, ausdrücklich ins Bewußtsein heben, und dazu ist keine Psychologie imstande. Unter diesem Gesichtspunkt zeigt sich ebenfalls, daß die Aufgabe, über Weltanschauungen theoretisch zur Klarheit zu kommen, nur auf Grund einer Philosophie der Werte möglich wird. Die Werte in ihrer Gesamtheit sind der »Halt«, den der Mensch im Leben hat, gleichviel wie er sie sich verkörpert. Wertfreie Reali-

täten können keinen Lebenshalt verleihen. Die theoretischen Werte sind der theoretische Halt, den jeder Forscher braucht. Allein die strenge Trennung der theoretischen von den atheoretischen Werten auf Grund eines Ueberblickes über die Werte in ihrer Gesamtheit gibt in diesen Fragen theoretische Klarheit.

Endlich sei die enge Verbindung von nicht-psychologischen Begriffen mit der Theorie der Weltanschauungen noch an einem besonderen Punkte aufgezeigt. Wir sahen, wie Jaspers die Geistestypen einteilt, und daß seine Sympathie bei denen ist, die den Halt im »Unendlichen« finden. Vielleicht sagt man, diese Sympathie sei als unwesentlich leicht auszuschalten. Doch so liegt es nicht. Die Wertung bestimmt hier die gesamte Einteilung des Stoffes, die vom Nichts über den Teil zum Ganzen fortschreitet. Das Begrenzte, das den Halt gibt, erscheint als bloßer Teil, und die Weltanschauung, die sich an das Begrenzte hält, daher als eng und unzureichend. Ihr gegenüber werden die Weltanschauungen, die sich an das »Unendliche« halten, als die umfassenderen gelten müssen. Unter andern philosophischen Gesichtspunkten ist jedoch eine andere Einteilung möglich. Sie sei mit Hilfe eines Hinweises auf eine in dieser Zeitschrift früher veröffentlichte Abhandlung [1]) in Kürze verständlich zu machen gesucht, damit wenigstens angedeutet wird, wie hier positiv zu verfahren wäre.

Der Begriff des Unendlichen ist zweideutig. Es gibt etwas, das man negative Unendlichkeit nennen kann. Scheidet man von ihr die positive, die für sich als Ganzes zu einem »vollen Ende« gekommen ist, aber für uns endliche Wesen sich als über-endlich darstellt, also voll-endliche Totalität bedeutet in dem Sinne, wie man von der positiven »Unendlichkeit« Gottes oder der Welt redet, denen beiden doch nicht etwa das »volle Ende« *fehlt*, so kann man darauf folgende Einteilung der Weltanschauungen gründen, die einen Halt geben. Die einen finden ihn im Begrenzten, d. h. im voll-endlichen *Teil*, die andern im negativ-unendlichen, endlosen Ganzen, das in Wahrheit noch nicht das Ganze ist. So entsteht auch hier *zunächst* die Alternative des beschränkten, geschlossenen Systems und der weiten, unbegrenzten, systemlosen Weltanschauung. Aber es gibt ein *Drittes*. Man braucht den Halt weder im voll-endlichen Teil noch in der endlosen Totalität, sondern man kann ihn auch in dem über-endlichen oder voll-endlichen Ganzen suchen, das eine Synthese von beiden darstellt, und dann ergibt sich eine Form des

1) Vom System der Werte. Logos IV, S. 291 f. Das offene System. Die drei Stufen der Vollendung.

Philosophierens, die weder im begrenzten, geschlossenen. System noch in der endlosen Systemlosigkeit ihren Ausdruck findet, sondern als Philosophie der voll-endlichen Totalität nach einem offenen System sucht.

Kants Weltanschauung gehört, wie ich glaube, in diese Klasse. Für sie hat Jaspers keinen Raum, und das ist kein Zufall. Solange er nur Psychologie der Weltanschauungen treibt und dabei Kants Ideen psychologistisch in »Kräfte« umdeutet, kann er für Kants Weltanschauung keinen Platz finden. Auch sonst muß er, da er selbständiges philosophisches Forschen der Absicht nach meidet, sich an die fertigen, »toten« Weltanschauungen halten. Die werdenden sind ihm unzugänglich. Er sieht sie gar nicht. Strebt er aber zugleich universale Betrachtung an, so darf er in einer Theorie der Weltanschauungen einen so ungeklärten Begriff wie den des »Unendlichen« nicht einfach übernehmen, und sobald er auf diesem Gebiet selbständig vorgeht, wird er sofort über die Psychologie hinaus zur Philosophie getrieben. Nur im Zusammenhang mit der »lebendigen« philosophischen Forschung ist also eine umfassende Theorie der Weltanschauungen möglich. Auch aus diesem Grunde muß die Psychologie, die sich auf das seelisch Wirkliche beschränken will, hier versagen.

Daß eine philosophische Tendenz in dem Buch lebt, die fortwährend über die selbstgesteckten psychologischen Grenzen hinübergreift, ist selbstverständlich kein Vorwurf, sondern auf das lebhafteste zu begrüßen. Soll diese Tendenz aber zur vollen Klarheit und Entfaltung kommen, so wird Jaspers sein biologistisch-psychologisches »Gehäuse« nicht nur zufällig und gelegentlich, sondern bewußt und grundsätzlich sprengen müssen. »Durchlöchert« ist es schon, also kann die Mühe nicht mehr groß sein. Vielleicht gibt er dann auch das mehr an Kierkegaard als an Kant orientierte Entweder-Oder des antithetischen und antinomischen Denkens auf, das weniger theoretisch als moralistisch orientiert ist, und sucht, wie der »echte« Philosoph es tun muß, überall sowohl das Eine als auch das Andere positiv zu sehen. Nur durch ein heterothetisches oder heterologisches, nicht durch antithetisches Verfahren wird die Betrachtung wahrhaft universal. Das »Paradox« entsteht nur aus einem einseitigen Rationalismus mit umgekehrten Vorzeichen, der ebenso »lebensfeindlich« ist wie der positive Rationalismus und gar nicht so tiefsinnig, wie harmlose Gemüter glauben. Paradoxien können sogar sehr »billig« sein. Es ist viel »tiefer«, die Welt nicht paradox zu denken, freilich auch viel schwerer . . . .

Jedenfalls: kommt Jaspers aus seinem biologisch verengten Kierkegaard-Nietzsche-Gehäuse glücklich heraus, dann wird sein nächstes Werk nicht mehr eine psychologische »Puppe«, sondern ein philosophischer »Schmetterling« sein, der als Psyche auch dem Psychologen lieb sein muß, und der frei fliegt, um in Wahrheit die Welt in ihrer Totalität zu überschauen, d. h. nicht allein die eine, die »seelisch wirkliche«, sondern auch die andere, für die Weltanschauungen viel »wichtigere« unwirkliche Welt der Werte. Dann erst wird die Betrachtung wirklich universal, wie Jaspers sie jetzt nur anstrebt. Schon heute aber sagen wir angesichts des Reichtums an Gedanken und Einsichten, die sein Werk trotz seiner Lebensprophetie bietet, mit biologistisch klingenden Versen aus unserer größten Dichtung, deren »Weltanschauung« wir in dieser Psychologie der Weltanschauungen vermissen, und die doch wenigstens als »klinischer Fall« wohl ein Stelle verdient hätte:

»Freudig empfangen wir
Diesen im Puppenstand.«

Die Grundlagen der griechischen Plastik.

Von

Ernst Bernhard. (Berlin).

Die am meisten charakteristische Tat des griechischen Geistes wird immer bleiben, gegenüber der im Grenzenlosen und Kolossalen, in unendlichen Zeiten und Räumen schwelgenden Phantasie des Orients die Bedeutung von Maß und Gestalt, fest umgrenzter Form und bestimmter Individualität zur Geltung gebracht zu haben. Diese Gesinnung wird allen Lebensgebieten von Kunst und Religion bis zu Wissenschaft und Staat aufs schärfste aufgeprägt; von hier aus läßt sich die hellenische Kultur als ein von einheitlichen Tendenzen getragenes Ganzes begreifen und deuten. Innerhalb dieses Kulturkreises erscheint aber die Plastik als eine Leistung, die in den tiefsten Schichten der griechischen Seele wurzelt, von den reichsten ihrer Energiequellen her gespeist wird. Gerade zu dem Bewußtsein der Gegenwart sprechen hier am reinsten alle Kräfte und Richtungen dieses unvergleichlichen Volkes; hier offenbart sich sein ganzer Reichtum, all die Fülle, Anmut, Feinheit, Kraft und Aktivität seines Wesens.

Die einzelnen Seiten, nach denen sich die griechische Kultur entfaltet, erscheinen heute in der Regel viel zu sehr zersplittert in Philologie, Poesie, Philosophie, Archäologie, politisch-soziale Geschichte, die sich mehr oder minder gegeneinander isolieren. Gewiß ist diese Differenzierung vom Standpunkt der Methode wie des Betriebes der Wissenschaft aus unvermeidlich und notwendig; daneben wird immer das Feld noch freibleiben für eine synthetische Betrachtungsweise, die eine Kultur als Totalität auffaßt, wobei die Einheitlichkeit der Kräfte hervortritt, die das Ganze tragen und durchfluten und als deren Ausfluß die einzelne Leistung begriffen wird. Daß diese Einheitlichkeit gerade innerhalb der griechischen

Kultur in besonders deutlichen Zügen heraustritt, ist natürlich selbst eine charakteristische Tatsache. Wir werden versuchen, die Plastik als Kulturphänomen, als Brennpunkt allgemeiner Tendenzen, ja der Nationalität überhaupt zu deuten, indem wir einzelnen Richtungen der griechischen Geistesstruktur nachgehen. Die großartige bildnerische Leistung selbst wird in ihren Grundlagen begreiflicher und durchsichtiger, wenn wir die gleichen Kräfte, die hier mit höchster Intensität aufgipfeln, auf anderen Gebieten, bei anderen Gelegenheiten und abgesehen von ihrer Bedeutung für die Skulptur am Werke sehen.

Die griechische Plastik bringt ihre eigensten und stärksten Seiten zur Entfaltung in der Darstellung der idealen nackten Jünglingsgestalt. Betrachten wir eine dieser auf die klassische Zeit des 5. Jahrhunderts zurückgehenden Statuen, etwa den Doryphorus des Poliklet oder dessen Jüngling mit der Siegerbinde (den sogenannten Diadumenos), den herrlichen Florentiner Idolino oder den Mars Borghese im Louvre, um nur an ganz bekannte Werke zu erinnern: jugendliche Gestalten voller Kraft und Spannung, leicht bewegt und doch fest in sich beschlossen treten uns entgegen. Die Körperformen sind allseitig schön ausgebildet, aber nie bis zur Ueppigkeit herausentwickelt. Scharf und präzis wird ein Glied gegen das andere begrenzt, besonders deutlich ist der Torso gegen die Extremitäten abgesetzt. Fest umschließt die Silhouette die Erscheinung, einfache Proportionen gliedern den Körper in leicht faßbare Teile. Der Mechanismus der Gelenke, überhaupt die Funktion aller Glieder wird zu voller Klarheit gebracht. Insgesamt ein einheitlicher Organismus, dessen für sich bestehende und durchgebildete Teile doch entschieden dem Ganzen untergeordnet sind. Ueber der ganzen Gestalt lagert endlich jener einzige, unsagbare Hauch hellenischer Schönheit, diese wunderbare Mischung und Harmonie von Herbheit und Kraft, Wucht und Ruhe, Anmut und Ebenmaß, die wir wohl nach ihren verschiedenen Ausstrahlungen hin verfolgen und deuten können, deren innerstes schöpferisches Prinzip aber stets etwas Geheimnisvoll-Unnahbares umwittert. — Bemerkt sei noch, daß der Anblick der zahlreichen namentlich in Marmor ausgeführten Kopien in unseren Museen keineswegs einen vollen Begriff griechischer Formenklarheit übermitteln kann. Es ist bezeichnend, daß gerade im klassischen 5. Jahrhundert die Bronzetechnik, die die Form besonders vereinfacht und alle Konturen und Grenzlinien aufs schärfste herausarbeitet, als »wahrhaft vornehme Technik«, wie sich Furtwängler ausdrückt, dasteht, während der Marmor, der das

feinste Raffinement der Oberflächenbehandlung zuläßt, erst im 4. Jahrhundert dominiert.

Alles was den griechischen Geist passiert, wird in der klassischen Epoche den gleichen Prinzipien von Einfachheit und Klarheit. fester Bestimmtheit und Verdrängung alles Unwesentlichen unterworfen, gleichwie ob es sich um Grabreliefs oder Tempelfriese, Tongefäße oder geschnittene Steine handelt. In höchster Reinheit triumphiert dieses Ideal in dem griechischen Tempel: es muß unmittelbar erlebt werden, mit welcher Schärfe und Sicherheit hier ein Stück Raum aus der Umwelt herausgeschnitten wird, wie streng und straff die Masse gegliedert ist, wie anschaulich und faßlich das Verhältnis von stützenden und lastenden Teilen gemacht worden ist. Es sind dieselben präzisen Konturen und großen Linien, die uns innerhalb der Plastik bereits begegnet sind. Von der gleichen Art ist es, wenn die Griechen in der Literatur z. B. die einfache, knappe Form des Epigramms aufbringen, wo es darauf ankommt, einen Gedanken bei stärkster Konzentration und Prägnanz klar und anmutig auszudrücken. Der Orient, der sich am bunten Teppich weitschweifiger Rede ergötzt, hat nichts Entsprechendes aufzuweisen. Wenn in der Plastik die Form durch die fest-umrandende Kontur bestimmt und der Formenzusammenhang völlig geklärt wird, wenn in der Architektur der Raum durch scharfe sichere Ausschnitte festgelegt wird, so offenbart sich in räumlicher Anschauung, im Nebeneinander, eine Auffassungsweise, die ebenso in der zeitlichen Form des Nacheinander wiederkehrt. Die regelmäßige Gliederung und eindeutige Fixierung kommt hier durch den Rhythmus zustande, der die Zeitreihe ordnet und übersichtlich macht[1]). Das in aller Reinheit durchgeführte rhythmische Prinzip bildet bekanntlich im Gegensatz zur neueren Poesie den Lebensnerv aller griechischen Dichtung; auf der gleichen Grundlage beruhte, soweit wir davon wissen, die ganze antike Musik. Ihre Melodie scheint in einer straff rhythmisierten, rein homophonen Linie geführt worden zu sein, in deren durchsichtig einfachem Unisono sich gegenüber den akkordlich harmonisierten Klangmassen der modernen Polyphonie jedenfalls für das griechische Wesen bezeichnende Züge ausprägten.

Die plastische Klarheit, Durchsichtigkeit und Bestimmtheit bildet eine der Grundtendenzen des griechischen Geistes, die gleicher-

---

[1]) Umgekehrt gelangt man bei rhythmischer Ausbildung des Bewußtseins wieder zu plastisch klaren Linien und Körperbewegungen. Dies war mehrfach als ungesuchter Nebenerfolg z. B. bei Vorführungen der von J. Dalcroze in Hellerau geschaffenen rhythmischen Gymnastik zu beobachten.

weise in Philosophie, Wissenschaft, Staatsverfassung, Dichtung, vor allem aber schon in der Sprache zum Ausdruck kommt. Sie ist wie Curtius sagt, die »erste geschichtliche Tat der Hellenen und diese Tat ist eine künstlerische«. Diese Sprache ist übersichtlich, einfach und präzis wie ein griechisches Relief, aber gleichzeitig von wunderbarer Fülle, Biegsamkeit und Durchbildung der Form. Die Verbalformen stellen geradezu »ein für alle Zeiten gültiges System der angewandten Logik dar«. In der eindeutigen Bestimmung und Festlegung aller Inhalte durch den Begriff erblicken denn auch Sokrates, Plato und Aristoteles überhaupt Ziel und Aufgabe der Wissenschaft. In jugendfrischem Erobererrausch überwindet das griechische Denken alle Widerstände der Wirklichkeit und baut sich nach seinen Maßstäben ein Weltbild auf, dem das Ideal eines in sich beschlossenen Kosmos von Ordnung, Harmonie und Gesetzmäßigkeit zugrunde liegt.

> »Und was in schwankender Erscheinung schwebet,
> Befestiget durch dauernde Gedanken.«

Die richtige begriffliche Definition, die ihren Gegenstand fixiert und mit sauberer Kontur umrandet, wird denn auch so hoch geschätzt, daß Plato ausrufen darf: »Der soll für mich wie ein Gott sein, der da richtig einzuteilen und zu definieren vermag.« Um dieses Definieren kreist die Arbeit der griechischen Philosophie, während die weniger scharf-, aber vielleicht tiefsinnigere Spekulation der Inder das Sein unaussprechlich und unbestimmbar findet. Der indische Weise, nach dem Wesen des Brahma gefragt, schweigt, erwidert aber schließlich nach wiederholten Fragen: »Ich lehre es dich ja, aber du verstehst es nicht. Dieser Atman ist Stille.«

Klare Auffassung, eindeutige Bestimmtheit, Präzision der Abgrenzung und Formgebung, das sind einige Grundbegriffe der griechischen Kunst, deren Zusammenhang mit den übrigen Gebieten der Kultur soeben angedeutet wurde. Sie sind für das Ganze des plastischen Kunstwerks wie für die einzelnen Teile als solche maßgebend; noch nicht ist aber darin das feine Verhältnis der Teile untereinander genügend zum Ausdruck gekommen. Gerade in den Proportionen liegt vornehmlich das Geheimnis jenes glücklichen Ebenmaßes und Einklangs, jener Eurythmie, die der griechischen Schönheit ihre einzigartige, charakteristische Tönung verleiht. Der Orient sucht durch das Ungeheure seiner Masse zu imponieren; man denke an die assyrischen Paläste mit den kolossalen geflügelten Stieren, die Riesenbauten von Ninive (Kujundschik), Babylon, Nimrud (Khorsabad), die gewaltigen Schöpfungen der Perser in Perse-

polis, die ägyptischen Sphinxe, Königs- und Götterstatuen oder die Tempel von Karnak und die Pyramiden. Die Griechen suchen dagegen nicht durch gigantisch aufgetürmte Massen, durch quantitativ ungeheuere Mächte, sondern allein durch die feine Beziehung, Abstimmung und Anordnung der Teile untereinander zu wirken. Besonders in der Architektur kann sich der Sinn für harmonische Verhältnisse und Teilungen, den wir in der Konzeption der Statue am Werke spüren, innerhalb räumlich weiter Dimensionen in ganz reinen Gestaltungen ausleben. Jede Modifikation in Abstand, Stärke und Zahl der Säulen hat hier sofort eine entsprechende Veränderung der übrigen Bauglieder zur Folge. Es ist der Triumph des Geistes, daß der stolz und prachtvoll aufragende, weiträumige und monumentale Parthenon seinen physischen Abmessungen nach gegenüber der enormen Massenhaftigkeit der orientalischen Bauten völlig verschwinden würde. Kein Zufall, daß auch die nach Raum und Masse gewaltigsten Bauten innerhalb der Griechenwelt doch nicht in Hellas selbst entstanden sind: so das Artemision von Ephesus, die Zeustempel von Agrigent und Selinunt, das Heraion von Samos.

Wie in der Kunst hat auch das ruhige, besonnene Maßhalten zwischen den Extremen, die Abneigung gegen alles Ueberschwängliche, Monströse, Kolossal-Phantastische als Lebensideal seine Bedeutung. Die Tendenz zu Ordnung, Maß, Gestalt hat ihre bezeichnende Verkörperung gefunden in dem für das hellenische Leben überaus bedeutsam Begriff der *Sophrosyne*. Von ihm her ist z. B. in der antiken Tragödie das Wesen des Chors zu verstehen: er hat die Aufgabe, mitfühlend die leidenschaftliche Teilnahme und heftige Erschütterung des Zuschauers zu dämpfen und durch besonnene Betrachtung auf das rechte Maß zurückzuführen. Den reinsten philosophischen Niederschlag hat aber dieses Lebensgefühl in der Ethik des Aristoteles erhalten. Hier wird das Sittlich-Richtige stets als die Mitte zwischen zwei Extremen bestimmt. So bildet etwa zwischen Kühnheit und Furchtsamkeit Mannhaftigkeit, zwischen Verschwendung und Knickerei Vornehmheit die rechte Mitte, während Freundlichkeit die Extreme der Grobheit und Kriecherei, Gelassenheit aber die das zu zornigen oder zu stumpfen Menschen zu vermeiden weiß. In diesen Zusammenhang gehört auch jene antike Furcht vor dem Neid der Götter bei allzugroßem Glück; hier wurzeln jene später banal gewordenen Maximen der aura mediocritas, des ne quid nimis usw. Vom klassischen Kunstwerk gilt wörtlich das gleiche Kriterium, das Aristoteles für die sittlich recht vollzogene Handlung aufstellt: man dürfe weder etwas davon weg-

nehmen noch etwas hinzufügen. In dem Ideal der *Kalokagathie* endlich ist diese Verschmelzung oder sogar Einheit ethischer und ästhetischer Maßstäbe zu anschaulichstem Ausdruck gelangt.

Die Empfindlichkeit für die kleinsten Unterschiede, Störungen und Verschiebungen der Proportionen, die, wie wir sehen, der bildenden Kunst und vor allem der Plastik der Griechen eignet, ist nur Sonderfall einer allgemeineren, für sie charakteristischen Schärfe und Subtilität der Auffassung, die auch den delikatesten Nuancen zu folgen vermag, einer Feinheit der Sinnesorgane, die manchmal fast ans Wunderbare grenzt. Dennoch detaillieren sie nicht etwa, sondern das scharfe Wahrnehmen geht der Synopsis, dem Gestalten voraus, wird in die Schöpfung hinein verflößt und klingt nur als Oberton weiter mit. Die Werke der reifen Plastik setzen ein so durchgebildetes Erleben von Linien und Formen voraus, daß unsere geistigen Werkzeuge dagegen stumpf erscheinen müssen: schon ganz diskrete Andeutungen genügen hier der Sensibilität, um darauf anzusprechen. In der Architektur können wir einen Blick hinter den Schleier ihrer künstlerischen Geheimnisse werfen. Die unsagbar glückliche, wohlig-leichte Wirkung eines Werkes wie des Parthenontempels baut sich trotz der scheinbar völlig ungesuchten Einfachheit des Ganzen auf sehr komplizierten Rechnungen auf. Damit die Vertikalen möglichst lotrecht erscheinen, sind die Mauern der Cella und die Achsen der Säulen nach dem Mittelpunkt des Baues zu ganz leicht geneigt. Alle Horizontalen, die Linien von Stylobat wie Architrav schwellen nach der Mitte hin in leisen Kurven an und senken sich ein wenig nach den Seiten, da die mathematisch genaue Grade dem empfindlichen Auge sonst muldenförmig erscheinen würde. Hierzu kommt noch eine seitwärts gegen den Tempel gerichtete Krümmung dieser Linien. Schließlich sind die Säulen nach den Ecken zu verstärkt und enger gestellt, um nicht gegenüber der scharf fixierten Mittelpartie zu dürftig auszusehen.

Analoge Feinheiten scheinen in manchen Tragödien des Sophokles und Euripides wiederzukehren, an denen man gewisse, den Aufbau des Dramas durchziehende symmetrische Anordnungen und Steigerungen der Verszahlen festgestellt hat [1]). Die Frische und Subtilität der griechischen Auffassung verrät sich schon in den einfachsten Ausdruckselementen, z. B. der reichen Differenzierung des Sprachlautes. W. Schlegel hat dieselbe einmal trefflich charak-

[1]) Ob derartige Symmetrien sich nur für die Metrik einzelner Teile oder ob sie sich für das Ganze der Dichtung nachweisen lassen, erscheint zweifelhaft und wird z. B. von Th. Zillinski durchaus bestritten.

terisiert, indem er den Griechen folgendermaßen zum Deutschen sprechen läßt: »Ihr unterscheidet nicht *ϑ* vom *τ* das säuselnde *ζ*, von dem es zweifelhaft sein kann, ob es für *σδ* oder *δσ* stände, stoßt ihr auf eure heftige Art heraus; *φ* und das römische F gilt euch gleich; . . . ihr verwechselt die Diphtonge *αι* und *ει*, die nicht das geringste gemein haben, *οι* und *ευ*.« Unter diesen Verhältnissen ist denn auch kein Wunder, daß Theophrast noch nach Jahren des Studiums von einer attischen Gemüsefrau als Fremdling erkannt wird oder daß Schauspieler wie Hegeloches, Redner wie Demosthenes wegen eines gelegentlichen Aussprachefehlers allgemein von den Athenern verspottet werden. Es ist von der gleichen Art, wenn in der griechischen Musik noch Tonschritte bis zu einem Umfang von Vierteltönen und noch kleineren Abstufungen unterschieden wurden. Ueberhaupt wird trotz bester Akustik des griechischen Theaters nur unter Voraussetzung einer äußerst verfeinerten Auffassungsfähigkeit verständlich, wie schwachklingende Saiteninstrumente und menschliche Stimmen in den weiten Räumen wirken konnten. Die leicht ansprechende Sensibilität und tiefe Erregbarkeit der griechischen Psyche kommt schließlich in extremer Weise in der Ekstase des Dionysosdienstes zum Ausbruch, einer Erscheinung, auf die wir noch in anderem Zusammenhang zurückkommen werden.

Um die hellenische Skulptur zu ermöglichen, mußte zu dieser allgemeinen Empfindlichkeit, Feinheit und Fülle der Auffassung eine ganz spezifische Gier nach den Tastbarkeiten, dem Bleibenden, Schweren, Ruhenden an den Dingen kommen. Die Griechen sind auch nach dieser Richtung hin das vorwiegend plastisch veranlagte Volk gewesen, dessen Kultur und Anschauungen nach allen Seiten ein plastisch-substantielles Ideal durchzieht. Das griechische Bewußtsein wendet sich voll aufgeschlossen den ruhenden Seiten der Dinge zu, saugt sich an ihnen fest und proklamiert sie zum Seienden schlechthin. Indem hier von allem Veränderlichen abstrahiert wird — nirgends freilich radikaler als bei den eleatischen Philosophen — tritt mit der Erklärung der *Bewegung* eine schwierige Aufgabe an das Denken heran, die in charakteristischer Weise gelöst wird. Die kontinuierliche Bewegung wird nicht als solche erfaßt, sondern muß erst zerlegt und gewissermaßen in zahllose ruhende Partikel zertrümmert werden, ehe sie aus einer Summe diskreter Elemente zusammengesetzt und so begreiflich werden kann. Für die Eleaten ist jede Veränderung geradezu eine Sinnestäuschung, von der sich das dem wahren, plastisch-ruhenden Sein der Welt zugewandte Denken nicht beeinflussen läßt. Von Thales

bis Demokrit suchen die griechischen Forscher nach dem bleibenden, einheitlichen, unveränderlichen Prinzip aller Dinge, der Urmaterie; alles Fließende, Endlose, Unbestimmte wird abgelehnt. Selbst der sonst ganz abseits stehende Jonier Heraklit, der in Kleinasien lebt, macht in dieser Hinsicht dem plastisch-substantiellen Trieb ein deutliches Zugeständnis. Auch dieser rätselvolle große Hellene kommt nicht aus ohne die Annahme einer Urmaterie, die er in dem Feuer, dem beweglichsten der Elemente, erblickt. Zur höchsten Reinheit und einer historisch äußerst folgereichen Gestalt ist diese Denkrichtung aber auskristallisiert in Platos Ideenlehre. Die platonischen »Ideen« sind ja gerade die reinen bleibenden Urbilder, die wahren ruhenden Wesensformen der Dinge, deren eigentliches Sein nur gebrochen, fragmentarisch und undeutlich durch die empirisch-sinnliche Erscheinung hindurchschimmert. Bei dieser Gelegenheit sei darauf hingewiesen, daß sich auch die Ideale der griechischen Kunstpraxis in weitgehender Uebereinstimmung mit platonischen Anschauungen befinden. Man hat es stets als einen wichtigen Zug der griechischen Kunst empfunden, daß sie die Erscheinungen nach ihren bleibenden Verhältnissen darstellt oder anders gesprochen: daß sie den Einzelfall auf einen Typus bringt, den sie aus den singulär zufälligen Elementen der empirischen Wirklichkeit herausschält. Künstlerischer Typus und platonische Ideen entsprechen sich in gewissem Umfange, ja können einander nach einzelnen Seiten beleuchten, weil beide an der gleichen Wurzel entsprungen sind.

Der Hang zur ruhenden, fest-bestimmten Form, die Sehnsucht nach der reinen ausgeglichenen Schönheit und abgestimmten Harmonie ist nun keineswegs in gerader Linie aus den Kräften und Stimmungen des griechischen Lebens als dessen feinste Blüte, dessen letzte Erhöhung und Vollendung aufgewachsen. Weit eher soll die ästhetische und logische Gestaltung des Daseins mit der Zerrissenheit, Unsicherheit und den stürmischen Konflikten der Wirklichkeit versöhnen, deren tiefe Erregungen und Erschütterungen zum Abklingen bringen. Hinter der lichten Klarheit und gemessenen Ruhe des griechischen Wesens liegen noch Schichten, die von ganz anderen Mächten beherrscht werden. Hier hat keineswegs, wie sie im Grunde noch Schiller sah, ein Volk von Sonntagskindern gelebt, die das Festkleid sozusagen niemals abzulegen brauchten. Nietzsche hat zuerst darauf hingewiesen daß hinter dem daseinsfrohen, heiteren Griechentum noch dunkle Schatten und Hintergründe lauerten. Die hellenische Schönheit ist geboren aus einer tiefen und starken

Spannung; sie ist der Gegenwurf gegen alle jene Stimmungen und Strömungen, die um die Sphäre des Fragwürdig-Ungewissen, Unruhig-Aufgeregten, Pessimistisch-Melancholischen kreisen. Auf diesen Sonnenkindern lastete in Wahrheit das Dasein mit aller Schwere, und nur ihre ästhetische und logische Kraft, ihr Wille zu Maß und Gestalt rettete sie vor dem Zusammenbruch. Im Grunde ihrer Seele lebte in aller Schärfe ein Gefühl von dem Fragwürdigen, Unbegreiflichen, Mystischen und Ungewissen des Daseins, das schon aus dem griechischen Mythus in schicksalsschweren, tief-pessimistischen Zügen hervorbricht. In den Mythen — man denke nur an die Oedipussage oder die Geschicke des Atridengeschlechts — sind Jammer und Qual, Fluch und Leid, Trauer und Grauen zu einem furchtbaren Mene Tekel aufgetürmt. Selbst die Götter sind bei den Griechen nicht eigentlich glücklich; auch über ihnen waltet Moira, das unerbittliche Verhängnis. Heroen wie Prometheus, Herakles, Odysseus sind leidende, tragische Gestalten. Das Herrlichste stirbt in der griechischen Sage jung. In der Dichtung kehrt das Motiv von dem Neid der Götter, von dem unseligen, leidvollen Los der Menschen immer wieder, eine Stimmung, die in Sophokles tief-pessimistischer Klage »Nicht geboren zu sein, o Mensch, ist das beste« ihren klassischen Ausdruck und Gipfelpunkt findet. Von den Festen der Athener sagt Perikles in seiner Grabrede, sie seien gemacht, um die Trauer des Daseins zu unterbrechen.

Auch die durchlebte Gegenwart des Griechen stand ständig unter schwerem Druck. Wie in den kleinen italienischen Stadtrepubliken des Trecento war der Boden der antiken Polis zerklüftet von den heftigsten Kämpfen der Parteien und Einzelnen. Dauernd herrscht ein Terror, der die Existenz aller ununterbrochen durch Neid, Mißgunst, Verleumdung, Anklage, Verbannung oder Tod bedrohte. Neben den inneren Verfassungskonflikten sehen wir schließlich den Machtkampf zwischen den einzelnen Gemeinwesen ausbrechen, so etwa das furchtbare Ringen zwischen Sparta und Athen. Zieht man dabei ihre gewaltigen Kulturleistungen in Betracht, so verstanden es die Griechen, wie grade im Hinblick auf ihr stürmisch bewegtes Leben gesagt werden konnte, Blumen zu ziehen in den feurigen Schlünden von Vulkanen und Musentempel zu bauen an dem Rande stets tobender Lavaströme. Trotz oder gerade in bewußter Ueberwindung aller pessimistisch-melancholischen Unterströmungen und angesichts der großen Unsicherheit ihres Daseins wird das Leben von den Griechen dennoch mit resignierend gefaßter, männlicher Kraft bejaht und durch freie große Bilder verklärt.

So werden die qualvoll beklemmenden Ereignisse des Mythus in der Tragödie zum Kunstwerk emporgehoben. Dem Bewußtsein werden in weihevoller Gestalt alle Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins vorgehalten, um sie in dieser Fassung ertragen zu können, um sich mit ihnen zu versöhnen und so die Seele zur Sophrosyne zu geleiten. Aristoteles Lehre von der Katharsis, der Reinigung des Innern von Affekten und Leidenschaften durch das Drama hat gerade für die Griechen einen besonders guten Sinn gehabt. Gleich dem Regenbogen über dem Wasserfall baut sich bei ihnen der schöpferische Gedanke, über alle Unsicherheiten des Lebens triumphierend, in Kunst, Wissenschaft, Philosophie und Religion mit souveräner Kraft ein eigenes Reich auf. Die Griechen, so durfte Nietzsche im Hinblick auf ihre Göttergestalten sagen, mußten, um überhaupt angesichts der Schrecknisse und Abgründe des Daseins leben zu können, »vor sie hin die glänzende Traumgeburt der Olympischen stellen«.

Noch von einer anderen Unterströmung wird das Gleichgewicht und schöne Maß, die Besonnenheit und gehaltene Ruhe des griechischen Geistes her erschüttert. Eine tiefgehende Erregung und Ueberfülle von Vitalität, die in dem Ueberschwung und der Ekstase des Dionysosdienstes zur Entladung kommt, droht, alle festen Schranken zu durchbrechen. Diese religiöse Ueberspannung, die dem homerischen Zeitalter noch fremd ist, tritt erst im 6. Jahrhundert auf, eine Tatsache, die auf für uns bedeutsame Zusammenhänge hinweist. Der von orgiastisch-enthusiastischen Aeußerungen begleitete Aufregungskult kommt auf und wird begünstigt von einer Zeit allgemeiner Gärung, die unter schärfsten Reibungen und Konflikten heftige Umwälzungen in politisch-sozialer Hinsicht durchmacht und in der ein starker Individualismus allenthalben zum Durchbruch gelangt. Gerade unter den Stürmen dieses 6. Jahrhunderts wird nun die Blüte der klassischen Form im 5. vorbereitet, der dionysische Ueberschwung muß zu apollinischer Klarheit gebändigt werden. So hat das Drama der Griechen unmittelbar von der Gestaltung und Disziplinierung dionysischer Erregungen seinen Ausgangspunkt genommen.

Die homerische Zeit mit ihrer ruhigeren, gleichmäßig-hellen Gefühlstemperatur findet den Abschluß und das erklärende Gegenbild ihrer Entwicklung in der unpersönlichen, objektiven Gesetzlichkeit des Epos. Entsprechend der stärkeren Bewegtheit des Lebens und der gesteigerten Intensität seiner Kräfte rückt seit dem 6. Jahrhundert das Drama mit seiner strafferen Gliederung und Gestaltung des Stoffs in den Mittelpunkt der Kultur. Ihren

krönenden Abschluß bildet aber schließlich die Plastik, die die organisierend-bändigende Kraft der Form am reinsten triumphieren läßt, die die Disziplinierung und völlige Konzentration des Willens mit der Darstellung der menschlichen Figur in unmittelbarster Lebendigkeit anschaulich macht.

Mit alledem haben wir an Zusammenhänge von weittragender Bedeutung gerührt, ohne daß wir etwa glauben, damit den Willen zu Gestaltung und Schönheit restlos abgeleitet und erklärt zu haben. Das Charakteristische bleibt ja gerade, *wie* die Griechen auf das Erleben der Welt reagieren und sich von dem auf ihnen lastenden Druck zu befreien suchen. Andere Völker haben bei ähnlichen Eindrücken und Lagen doch ganz andere Auswege gesucht: entweder werden alle schweren, rätselhaft-unverständlichen Schicksale als Winke einer belohnenden, prüfenden oder strafenden göttlichen Allmacht gedeutet, oder dieses Dasein erscheint in seiner Totalität als ein immer von neuem gebärendes, ewig zerstörendes Getriebe, das sich gleich dem Jaggernautwagen bluttriefend durch die Zeiten dahinwälzt und von dem nur völlige Negation befreit. Alle Sehnsucht aber richtet sich nach einem fernen Nirvana, das stilles Verlöschen und Erlösung verheißt. Die Griechen bejahten im Gegensatz hierzu das Dasein als solches trotz aller Grauen und Abgründe, indem sie es zum Bilde gestalteten, indem sie allen Lebensinhalten die ästhetischen und logischen Formen ihres Geistes aufzuprägen suchten.

Die griechische Plastik verkörpert *unmittelbar* jenen mächtigen Willen zum Dasein, dessen jugendlich-frische Kraft sich erst an der Größe des zu überwindenden Widerstandes voll bewährt. In nahem Zusammenhang steht hiermit die Tatsache, daß gerade die Plastik nach ihren Stilprinzipien angesehen besonders in den *willensmäßigen* Seiten der menschlichen Existenz wurzelt. Nach dieser Richtung konvergieren denn auch bei den Griechen alle Faktoren; in den nackten Jünglingsgestalten der klassischen Epoche finden diese Tendenzen aber ihren reinsten Niederschlag. Der Körper ist hier bei aller Ruhe aktionsbereit, von Spannungen geladen; alle Glieder werden mit energischer Konzentration von einem einheitlichen, zielbewußten Ich zusammengenommen und bleiben um die zentrale Achse versammelt. Aus dem Kopf spricht klares, sicheres Wollen, kühle Ruhe, nüchterne Besonnenheit. Nicht das gefühlsmäßig gestimmte, weicher geformte Weib, sondern der aktive Mann steht im Mittelpunkt der Darstellung und Stilentwicklung. Erst im 4. und 3. Jahrhundert gelangt der weibliche

Körper zu seinem Recht, während seine Behandlung und Auffassung vorher im großen und ganzen der der männlichen Figur entspricht. Ebenso tritt die vollausgebildete männliche Gestalt in ihrer höchsten Reife und die des knabenhaften Jünglings, wo alles erst schwache Andeutung und Möglichkeit ist, als Gegenstand der Plastik weit zurück vor der Bedeutung des jugendlichen Mannes, dessen Formen entwickelt, aber noch nicht völlig ausgewachsen sind. Der Eindruck einer latenten Spannung und Aktivität wird eben gesteigert, indem nicht eine voll sich ausbreitende, ganz in Erscheinung tretende Kraft zur Darstellung gelangt, sondern eine Stärke, die sich, mit Winkelmann zu sprechen, erst meldet, wie die Morgenröte zu einem schönen Tage.

Angesichts der Tatsache, daß gerade die Jünglingsgestalt zentrale Aufgabe der bildenden Kunst wird, sei im Vorbeigehen jener innigen, verwandtschaftlichen Beziehungen gedacht, die das Griechentum in besonderem Maße mit allem Jugendlichen verband. Bei den griechischen Dichtern und Denkern ist, wie Burckhart bemerkt, die Jugend das »einzig wahre Lebensalter«; bei keinem Volke werden deren verschiedene Stufen auch sprachlich so sorgfältig fixiert wie hier. Die Götter werden in ein jugendliches Alter versetzt. Ueberhaupt hat die ganze hellenische Kultur etwas Jünglingshaftes. Mit der spezifisch kühnen und raschen Genialität des jugendlichen Geistes bringt dieses Volk die tiefsten Gedanken und höchsten Kunstwerke der Menschheit sozusagen im ersten Anlauf hervor. Ebenso entspricht der Jugend nicht eine auf einzelne Ziele und Aufgaben eingestellte Tätigkeit, die mit vorsichtig kühlem Abwägen aller Mittel fortschreitet, sondern ein in freier Produktion verschwenderisch nach allen Seiten sich entwickelndes Wirken und Schaffen, wie es die hellenische Kulturarbeit auszeichnet. Zwei wunderbare Jünglingsgestalten stehen denn auch wie symbolische Wegzeichen am Anfang und Ende der griechischen Geschichte: Achill und Alexander.

Wir wiesen bereits darauf hin, daß die Plastik aus einer überwiegend aktiv-willensmäßig gerichteten Gesinnung heraufwächst. Epochen und Völker, die alle objektiven Werte und Gesetzmäßigkeiten durch kritische Reflexion zersetzen oder bei denen das Individuum, in der Anschauung eines Unendlichen aufgehend, sich mit asketischer Lebensführung in seine Innenwelt zurückzieht, sind kein günstiger Nährboden für eine große schöpferische Skulptur. Anders dagegen jene wehrhaften männlichen Zeiten einer ritterlichen Kultur, voll Kraft, Kühnheit, Trotz und Wagemut, wie sie

etwa das 12. Jahrhundert in Deutschland oder die Frührenaissance in Italien aufweisen, wo der einzelne sich im allgemeinen Wettstreit nur durch vielseitige Durchbildung und völlige Disziplinierung des Körpers Geltung verschaffen kann[1]).

Abgesehen von dem jugendlich-frischen Temperament und der unverbrauchten Instinktgrundlage, wird das Aufkommen jener willensmäßig gestimmten Gesinnung bei den Griechen noch in besonderem Maße von der großen individualistischen Tendenz begünstigt, die ihre ganze Kultur durchzieht. Auf Freiheit und Bürgerpflicht baut sich die griechische Polis auf; die Gegensätze von Oligarchie und Demokratie verschwinden, wie Wilamowitz-Möllendorf betont, vor dem gemeinsamen Grundzuge der Selbstverwaltung einer freien Gemeinde. Das ganze triumphale Hochgefühl der Freiheit klingt aus jener Stelle von Aeschylos Persern wieder, wo die Perserkönigin sich nach dem Herrscher des athenischen Volkes erkundigt und ihr die Antwort wird: »Keinem Mann zu Dienst verpflichtet sind sie und keinem untertan.« Thucydides läßt durch Perikles Mund Athen preisen, weil jeder dort leben könne, wie er wolle und selbst ein so scharfer Kritiker wie Plato erkennt die freie Sittlichkeit der Athener an, da die Guten unter ihnen »allein, ohne Zwang aus der reinen Natur heraus, wahrhaftig und ungekünstelt gut sind«. Wie in den italienischen Stadtrepubliken des Trecento und Quattrocento entbrennt zwischen den Individuen der griechischen Polis ein freier Wettstreit, der alle Willenskräfte freisetzt, alle aktiven Impulse und intellektuellen Energien entfesselt und die feinsten Blüten des griechischen Geistes zeitigt. Die schweren Opfer, mit denen diese Entwicklung freilich

---

[1]) Man wird in Castigliones »Cortegiano«, der das Wesen des italienischen Renaissancemenschen zusammenfast, ähnliche Forderungen finden, wie sie bereits an den vollkommenen Mann der deutschen Ritterzeit, die auch eine wahrhaft große und herrliche Plastik hervorbrachte, gestellt wurden. »Ein vollkommener Mann soll siebenerlei Behendigkeit haben. Er soll verstehen reiten, schnell auf- und absitzen, traben und rennen, umwenden und im Reiten etwas von der Erde aufheben. Zum zweiten soll er schwimmen und tauchen, zum dritten schießen mit Armbrust, Büchse und Bogen, zum vierten Klettern an Leitern und Stangen und Seil, zum fünften gut turnieren, stehen und tjostieren, zum sechsten ringen, parieren und fechten mit der linken Hand wie mit der rechten und weit springen, zum siebenten wohl aufwarten bei Tische, tanzen und hofieren und das Brettspiel verstehen«. (Ritterspiegel des Johannes Rothe aus Creuzburg citiert bei G. Freitag Bilder aus der deutschen Vergangenheit II S. 44). Die griechische Plastik entfaltet den unerschöpflichen Reichtum ihrer Bewegungsmotive am besten wohl in den verschiedenen Reliefs, die die kriegerischen Kämpfe von Centauern und Lapithen, Griechen und Amazonen u. a. darstellen.

erkauft wird, und die dunkle Kehrseite des Ganzen kennen wir bereits. »Immer der erste zu sein und vorzustreben den anderen«, diese Devise des homerischen Menschen ist für das Griechentum überhaupt typisch geworden. Von dem agonalen Treiben des Gymnasiums, dem edlen Wettstreit ohne Leidenschaft her durchzieht ein entsprechender Kampf der Persönlichkeiten in wechselseitigem Messen aller Kräfte Leben und Kunst der Griechen: angefangen von den Theaterkonkurrenzen und der Rhetorik bis zu den Gerichtsverhandlungen, den Gesprächen der Symposien und den philosophischen Dialogen.

Die aus dem gymnastischen Wettstreit hervorgehende Verehrung und Heroisierung eines kampftüchtigen, sieggewohnten Athletentums, wie die damit verbundene Gewöhnung an den Anblick des nackten Körpers und die überall verbreitete intime Kenntnis von dessen Struktur und Form sind Momente, deren Bedeutung für die Entwicklung der griechischen Plastik bereits häufig gewürdigt worden ist und im allgemeinen als bekannt vorausgesetzt werden darf. Das gymnastische Ursprungsgebiet des agonalen Gedankens spielt indessen gerade in den von uns verfolgten Zusammenhängen eine besonders wichtige Rolle. Während im Orient die Kunst einen Mittelpunkt in der Verherrlichung des großen, einen Gewaltherrschers findet, des Göttersprößlings, der als Ueberirdischer verehrt wird, tritt in Hellas der Plastik als eine ihrer zentralen Aufgaben entgegen die Darstellung des olympischen Siegers, also des Ersten im leidenschaftslosen Konkurrieren freier und gleicher Individuen. An die Lösung dieser Aufgabe setzt die griechische Skulptur ihre besten Kräfte, hier wird die Körperauffassung geklärt und das Formgefühl geschärft, bis ein Höhepunkt wie etwa Polyklets Doryphorus erreicht worden ist. Kommt innerhalb der griechischen Kultur überhaupt zum ersten Male der Mensch als freie, autonome Persönlichkeit, die sich selbstbewußt eigene Zwecke und Ziele setzt, zur Geltung, so verkörpert speziell die Plastik dieses Ideals in höchst anschaulichen Zügen. Einmal zieht sie den kauernden und hockenden Gestalten primitiver Völker, die ans Tierische erinnern, die spezifisch menschliche, aufrechte Haltung vor. Weiter wird aber die menschliche Figur aus der starren Gebundenheit befreit, die ihr Aegypter und Assyrer auferlegen. Von maßgebender Bedeutung ist hierbei, daß diese Völker keineswegs bloß durch den Stand ihres künstlerischen Könnens auf eine solche Art der Darstellung angewiesen waren, sondern konventionell-gesellschaftliche Anschauungen schrieben, besonders in Aegypten,

eine gebunden-uniforme Auffassung um so dringender vor, je höher der soziale Rang des Betreffenden war. Die Haltung der Dienenden und Sklaven erscheint hingegen bereits stärker gelöst, während die Tiere, z. B. Löwen, Tiger, Hunde, schon bei den Assyrern in voller elementarer Wildheit, einer Bewegung und Kraft erfaßt werden, die in der ganzen Kunstgeschichte, auch von Rubens, nicht wieder übertroffen wurde. Erst die Griechen durchbrechen aber in der Darstellung der menschlichen Figur, wie Julius Lange nachgewiesen hat, das den Orient beherrschende Prinzip der Frontalität, wonach der Aufbau des ganzen Körpers einer starren Fläche eingeordnet wird, als ob alle Glieder von einem unsichtbaren Magneten her fixiert werden[1]). Von diesem Schema wird die Figur erlöst, indem der Körper in den Gelenken drehend und biegsam gemacht wird, bis Polyklet die Differenzierung von Stand- und Spielbein mit voller Konsequenz entwickelt. Bei dem Doryphorus ist die starre Symmetrie durchaus aufgehoben und die Ruhe wird in leichte Bewegung übergeleitet. Das Ideal des konzentrierten, zielbewußt-aufrechten Willens wird um so triumphierender ausgeprägt, indem das Gleichgewicht wohl völlig erhalten bleibt, aber durch die bloß angedeutete Möglichkeit einer Veränderung, eines Wechsels der Bewegung doch leicht bedroht erscheint.

Am stärksten wird aber das individualistische Prinzip innerhalb der griechischen Kunst auf die Probe gestellt, wo es sich nicht um die Darstellung von Einzelfiguren, sondern um Gruppen handelt. Die klassische Lösung der Aufgabe zeigt der große Festzug des Parthenonfrieses. Bei aller Ordnung und Bindung durch einen übergreifenden, höheren Zusammenhang lebt doch jede Figur des Frieses im Gegensatz zu den nach einem uniformen Schema ausgerichteten Reliefs der Assyrer und Aegypter ihr eigenes Dasein, ist durch unauffällig, aber mit wunderbarem Reichtum angebrachte, individuelle Motive in Haltung, Bewegung, Geste, Gewandung, in Stehen, Gehen und Faltenwurf näher gekennzeichnet und wird so von der Gesamtheit abgehoben. Die Vereinigung von Einheit und Verschiedenheit, Bindung und Freiheit, Individualität und Subordination ist hier in einziger Weise gelungen. Auf dieser freiwilligen Einordnung der Persönlichkeit in ein übergreifendes Ganzes, auf Freiheit und Bürgerpflicht, war auch der griechische

---

[1]) Langes Feststellungen bleiben auch den einschränkenden, im Grunde aber zustimmenden Bemerkungen F. W. v. Bissings gegenüber hinsichtlich der ägyptischen Plastik durchaus in Kraft (vgl. v. Bissing-Bruckmann Denkmäler ägyptischer Skulptur Textband Nr. 29).

Staat aufgebaut. Die Kunst vollendet am Parthenonfries in idealem Abglanz und mit dem Schimmer festlicher Schönheit, was der Wirklichkeit als unerreichbares Ziel vorschwebte. — Die Architektur bringt endlich dieses Verhältnis abschließend noch einmal zu weihevoller Anschauung, indem die menschliche Figur durchaus ihrem strengen, unpersönlichen Gefüge eingepaßt ist. Friese, Giebel und Metopen des griechischen Tempels sind rahmenartig scharf gegen den figürlichen Schmuck abgesetzt, während im Orient wieder Architektur und Plastik ohne Sonderung miteinander vermischt auftreten.

Wenn die klassische Zeit mit ihrer straffen, präzisen Formgebung von dem willensmäßigen Ideal des seine Kräfte konzentrierenden Ich beherrscht wird, so ist für die hellenistische Periode der griechischen Kultur das Verblassen dieser Gesinnung kennzeichnend. Vorzüglich in der Plastik sehen wir, wie die aktiven Impulse und Innervationen des Organismus nachzulassen beginnen; vom zielbewußten Ich fortführende, zentrifugale Tendenzen kommen jetzt auf. Vom 4. Jahrhundert an greift die Vorliebe für hingegeben-weiche, nachlässige, ausgesprochen »schlappe« Haltungen immer weiter um sich; die Sitz-, Knie- und Liegemotive mehren sich in auffälliger Weise. Die Abspannung gipfelt in der Darstellung Sterbender, wo die Schwere, das Niedersinken, der Zusammenbruch völlig über den Willen triumphieren. An Stelle nüchtern-besonnenen Ernstes und gehaltener Ruhe treten zwei Richtungen, die gleicher Weise eine vom Zentrum wegführende Entäußerung des Ich bedeuten: träumerische Stimmungen, Wehmut und Sehnsucht auf der einen, ein gesteigertes Pathos, die starke Geste, das Jähe, Aufregende, Extrem-Bewegte auf der anderen Seite. Praxiteles und Skopas seien als Repräsentanten der beiden Richtungen genannt. Die Aufhebung des seelischen Zusammenhangs kommt am deutlichsten zum Ausdruck in der Darstellung des Rausches, der bacchantischen Ausgelassenheit und orgiastischen Schwärmerei. In paralleler Entwicklung tritt die strenge, übersichtliche Zeichnung mit ihren harten, festen Umrissen zurück vor einer weichen, lockeren Formgebung, die in zarten, verschwimmenden Uebergängen, in einer raffiniert-feinen Behandlung der Stoffe und Oberflächen glänzt und schließlich die Massen in jähem Wechsel heller und dunkler Partien zu zerklüften beginnt. Erst jetzt wird, wie etwa die hellenistischen Venusdarstellungen zeigen, der weibliche Körper in seiner Eigenart voll erfaßt. Eine ähnliche Wandlung von der geschlossenen Form und Einheit zur gelösten, offenen

Form machen gleichzeitig unter anderem Architektur, Vasenmalerei und Dichtung durch. Dieser ganze Prozeß steht wieder in inniger Beziehung zu den Kultur und Leben der hellenistischen Griechen zersetzenden Einflüssen, die längst am Werk sind: der völligen Zerrüttung der Polis, dem Niedergang und der Korruption des gesamten öffentlichen Lebens, dem Verfall des Agonalwesens, der zunehmenden Apolitie, dem Aufgehen in Luxus und Genußsucht. Die großen bildnerischen Leistungen, die das 4. Jahrhundert trotz des allgemeinen Verfalls noch hervorbringt, legen Zeugnis ab gerade dafür, daß sich in der Plastik eine Zentralkraft des griechischen Geistes ausspricht, die noch das Abendrot der hellenischen Kultur durch ihre prachtvollen Leistungen zu verklären imstande war. Wie die spezifisch griechischen Qualitäten auch in dieser Periode innerhalb der Plastik noch wirksam sind, wie überhaupt die Entwicklungsreihen im einzelnen verlaufen, kann an dieser Stelle so wenig erörtert werden, wie etwa die Unterschiede der einzelnen Stämme, in die sich das Griechenvolk verzweigte, in ihrer Bedeutung für die bildende Kunst gewürdigt werden können.

Wie sich an einem klassischen Werk — dem Parthenonfries — ergab, gelang es hier, Freiheit und Bindung, Einheit und Mannigfaltigkeit, Individualität und Uniformität in einziger Weise miteinander zu versöhnen. Um eine solche Leistung hervorbringen zu können, muß das Wesen der Griechen in seinen letzten Schichten von einer abgestimmten künstlerischen Rhythmik bewegt gewesen sein, die auf alle ihre Erlebnisse überstrahlte, alle Elemente und Inhalte ihres Daseins zu harmonisieren suchte. Unsere Betrachtung mündet hier in ein ganz allgemeines Verhalten funktioneller Art ein, das für die geistige Struktur des Hellenentums tief charakteristisch ist: das wunderbare Gleichgewicht aller seiner Lebenskräfte untereinander, die Eurhythmie, die die Gesamtheit seiner Triebe, Aeußerungen und Leistungen letzten Endes doch durchzieht. Unter diesem Gesichtspunkt tritt an einer Reihe von Erscheinungen ein gemeinsamer Zug hervor, der zum Abschluß und immer in bezug auf die Plastik durch einige Hinweise herausgestellt werden möge. Die Griechen haben von außen, von Babyloniern, Phöniziern, Aegyptern, Persern, dem ganzen Orient in Kunst und Wissenschaft vielfach starke Anregungen empfangen. Und doch werden sie nie platte Nachahmer und Kopisten, sondern das Fremde wird stets so umgeformt, daß es ihrer Eigenart verschmolzen werden kann und als fruchtbares Agens der weiteren Entwicklung dient. So kommen *rezeptive* und *spontan-schöpferische* Seiten ihres Wesens gleicher

weise zu ihrem Rechte. Dieselbe Ausgeglichenheit und gleichmäßige Entfaltung verschiedener Lebensenergien kehrt ebenso in der ganzen Weltauffassung und Stellungnahme der Griechen zum Dasein wieder. Die sinnlichen und geistigen Seiten ihrer Existenz sind, was sich besonders in ihrem musisch-gymnastischen Erziehungsideal ausprägt, durch keinen Bruch auseinandergetrieben. Keine die Gefühle ausspinnende Sentimentalität usurpiert die übrigen Lebensgebiete noch wird eine dem Menschen entfremdete Natur zum Gegenstand romantischer Sehnsucht gemacht. Weiter haften die Griechen nicht am bloßen Eindruck oder bleiben bei der gegebenen Wahrnehmung stehen; auch vergraben sie sich auf der Gegenseite weder in abgründlich-tiefe Abstraktionen und Spekulationen wie die Inder noch ist hier jenes für den Orient charakteristische Schweben in einer Sphäre des Unsinnlich-Leeren zu finden, die jeden Zusammenhang mit der Anschauung verloren hat. Ihr, Schauen und Denken im Gleichgewicht haltendes Erkennen führt sie dagegen zu einem Weltbild, das von Sinnlichkeit gesättigt, aber zugleich vom Gedanken geformt ist. Diese Vereinigung intensiver Hingabe an die Wahrnehmung mit einer den Eindruck energisch gestaltenden Aktivität wird so trefflich wie naiv für die Plastik von einem modernen Bildhauer zum Ausdruck gebracht, der in Gedanken an die Giebelfiguren des Parthenon in die Worte ausbricht: »Sie sind wie auf Natur geformt, und doch habe ich nie das Glück gehabt, solche Naturen zu sehen«. Diese Einheit von Schauen und Denken erhält in intellektueller Form ihre reinste Offenbarung in der platonischen Philosophie und zwar nach deren Grundmotiven wie nach Stil und Darstellung im einzelnen. Die platonische Idee ist ja das schöpferische, metaphysische Urbild der Dinge das — im Begriff gedacht und erfaßt — in den einzelnen Exemplaren der Wirklichkeit mehr oder minder deutlich zum Durchbruch und zur Erscheinung gelangt.

Die Plastik aber scheint nach ihrer ganzen Grundlage diesen Tendenzen des Griechentums wieder ganz besonders entgegenzukommen, denn sie vermählt in einziger Weise den sinnlich-anschaulichen Gehalt der Wirklichkeit und die künstlerisch-geistige Form. Während die Malerei schon durch ihre ganzen *technischen* Bedingungen, das Kolorit, die Anordnung in e i n e r Fläche ihren Gegenständen von vornherein etwas Spirituelles, Immaterielles verleiht, arbeitet die Plastik unmittelbar mit kubisch-massiven Stofflichkeiten und appelliert vor allem an Tast- und Bewegungseindrücke, die in erster Linie das Erleben einer Wirklichkeit vermitteln. Logos und Sinnlichkeit werden so innerhalb der Plastik zur weitesten

Spannung und gleichzeitig zur innigsten, wechselseitigen Durchdringung gebracht.

Dasselbe Daseinsgefühl, das auf ein Gleichgewicht und eine Versöhnung der maßgebenden Lebenstendenzen geht, kehrt wieder, wenn wir das Verhalten der Griechen dem Gegensatz von Individualität und Uniformität gegenüber betrachten. Dieser Punkt ist bereits in anderem Zusammenhang berührt worden; einige Ergänzungen mögen früher Gesagtes in ein neues Licht rücken und weiterführen. — Nachdem die indische Spekulation jede Mannigfaltigkeit, jede für sich bestehende Sonderheit vernichtet und aufgelöst hat in ein unendliches allumfassendes Weltwesen, das als Brahma alles Seiende durchflutet und erhält, bringen die Griechen zuerst das für die westeuropäische Geistesgeschichte grundlegende Motiv von der Bedeutung des Individuellen, Einzelnen wieder bewußt zur Geltung. Und doch strebt ihr Denken g l e i c h z e i t i g mit hitziger Eile und aller Energie empor zu einem Allgemeinen, das als eleatisches Sein, als Urmaterie, als Nus sich über alle Verschiedenheit erhebt, das als Theorie, Gesetz oder Begriff den singulären Fall faßlich und bestimmbar machen soll. Beide Tendenzen, die zum Allgemeinen und die zum Besonderen, treffen aufeinander in dem Begriff des T y p u s , der als lebendigster Durchströmungspunkt beider Denkrichtungen für die Griechen sehr wichtig geworden ist und in der platonischen »Idee« seine Transposition ins Metaphysische erfahren hat.

Der Typus, dieser Grundbegriff des Griechentums hat vor allem auch für die Plastik maßgebende Bedeutung erlangt. Die künstlerische Gestaltung bringt Struktur und Form des Körpers auf ihre bleibenden typisch-allgemeinen Verhältnisse; die individuellen Abweichungen und Besonderheiten werden zurückgedrängt, aber keineswegs völlig verlöscht. Von hier aus ist denn auch der Versuch Polyklets verständlich, die Maße der menschlichen Figur auf einen K a n o n zu bringen. Innerhalb gewisser bleibender Verhältnisse läßt der Typus dabei doch mannigfache Modifikationen und Variationen zu. So werden z. B. Götter, Satyre, Athleten nur durch leichte, wenn auch hinreichend deutliche Unterschiede gekennzeichnet; ebenso werden die Verschiedenheiten der Lebensalter, Geschlechter und Charaktere nur durch feine Schattierungen der Normalform angedeutet. Entsprechend den Forderungen und Voraussetzungen des künstlerischen Themas wird eine sparsame Zahl Abweichungen eingeführt und gerade in der Feinheit der Differenzierungen triumphiert das griechische Auge, das auch auf leise Nuancen anspricht, nicht mit groben

Kontrasten zu rechnen pflegt. Der gleichen Reihe ordnet sich die Tatsache an, daß der griechische Tempel, unter Verzicht auf alle Abweichungen von der Norm, immer wieder dasselbe Grundschema, denselben Typus, das gleiche struktive Prinzip wiederholt, wenn auch innerhalb dieses festen Rahmens zahllose Variationen vorkommen und die Proportionen von Fall zu Fall stets andere sind.

In verwandter Weise kehrt diese Auffassung innerhalb der Dichtung wieder. Für Drama und Lyrik ist nach dem Urteil eines tiefen Kenners der »Verzicht auf materielles Neuschaffen bei stetem Neuempfinden und Neumotivieren des Vorhandenen« charakteristisch (Burckhardt). Es ist das höchste Zeugnis für die Kunstempfindung dieses Volkes, wenn das Drama immer wieder dieselben Stoffe und Gegenstände bringt, so daß alles auf die Behandlung und Gestaltung des bereits Bekannten ankommt. So wiederholt sich auf verschiedenen Gebieten das gleiche Verhältnis konstanter Grundformen und Typen bei größtem Reichtum der Nuancen und Differenzen. Unter dieser Signatur steht auch die historische Weiterentwicklung. Trotz der Zerrissenheit und Unsicherheit des griechischen Lebens zeigt sich, daß wenigstens den Kunstformen eine äußerst zähe Daseinskraft innewohnt. Bei aller Freiheit von Konvention, bei aller Veränderungs- und Neuerungssucht wird doch den einmal vorhandenen Typen und Grundmotiven eine tiefe Anhänglichkeit bewahrt. Der Fortschritt vollzieht sich derart, daß die überkommenen Formen zunächst bereichert und ausgebildet werden; sie erfahren erst allmählich eine unmerkliche Abänderung, nachdem sie, wenn auch nicht ganz erschöpft, doch alle ihre Möglichkeiten entfaltet haben und zu voller Reife gediehen sind. Das Neue bleibt aufs innigste mit dem Alten verwoben; jede Generation vermag so die Resultate der vorangehenden voll zu übernehmen und auf ihnen in organischer Entwicklung weiter zu bauen. Wir rühren hier ersichtlich an einen Lebensnerv der griechischen Kunst; nur so wurde der Aufstieg zu einem höchsten Niveau möglich. Ueberhaupt weist die Geschichte der ganzen griechischen Kultur, wie Erwin Rhode gelegentlich bemerkt, in ihrem Fortgange keinerlei Bruch oder Sprung auf. Weder habe das Griechentum jemals aus sich selbst eine Bewegung erregt, die es zu gewaltsamer Umkehr auf dem eingeschlagenen Wege zwang noch sei es zu irgendeiner Zeit durch ein mit Uebermacht hereinbrechendes Fremdes aus der natürlichen Bahn seiner Entwicklung geworfen worden.

Im ganzen weist dieses Volk schließlich die größte Mannigfaltigkeit verschiedener Lebenstendenzen und Gedankenrichtungen

auf, die sich dennoch das Gleichgewicht halten. »Die tiefsten und kühnsten, die frömmsten und die frechsten Gedanken über Götter, Welt und Menschen« haben, mit Rhode zu sprechen, ihren Ursprung in Griechenland, und neben dem Drama ist hier auch Platz für das Satyrspiel geblieben. Keine Richtung drängt sich auf Kosten der anderen vor, so daß Fanatismus und gewaltsame Umschwünge wie bei Völkern, die nur an einem Gedanken festhalten, keine Stätte haben. Diesem Zusammenhang ordnet sich auch die Stellung der Griechen zum Weibe ein: weder neigen sie zu orientalischem Frauenkult noch zur Galanterie der christlichen Ritterzeit, sondern sie halten die Mitte zwischen Askese und Genußsucht, indem ihnen das Weib und seine Liebe ein Element ihres Lebens neben anderen bedeutet. — So bringt das Griechentum, über alle Störungen der Praxis triumphierend, die verschiedenen Lebenskräfte zu abgestimmter Ausgeglichenheit. Rezeptivität und Spontanität, Schauen und Denken, Handeln und Genießen, Ruhe und Bewegtheit, Kraft und Schönheit, Einheit und Mannigfaltigkeit, Individualität und Gemeinschaft, das sind alles Richtungen, die zu einer Synthese kommen, wo jede Tendenz der anderen einen angemessenen Spielraum läßt. Ihre Kontraste sind den Griechen wohl kaum in dieser begrifflichen Schärfe zum Bewußtsein gekommen; ihr Denken und Erleben vollzog sich von vornherein in ungebrochener, wiewohl von Spannungen durchzogener Einheit. Nur unserem Begreifen und Verstehen erschließt sich das Griechentum und sein Daseinsstil, indem die kulturschöpferischen Kräfte in Gegensatzpaare und verschiedene Tendenzen auseinandergelegt werden, um aus ihnen die Struktur des griechischen Wesens aufbauen zu können. Die Zeiten überschattend erscheint aber die Plastik als reinste Blüte und Frucht dieses reichen Geistes, die von dessen tiefsten Wurzeln und Kräften her gespeist wird; anschaulicher und unmittelbarer als selbst in der Dichtung hat hier die griechische Kultur ihre eigenstes Vermächtnis hinterlassen, ein *Κτῆμα ἐς ἀεί.*

Das Wesen der Ehre.

Von

Wilhelm Sauer (Königsberg.)

Die folgenden Zeilen wollen den Philosophen anregen, etwas bisher leider Versäumtes nachzuholen: eine scharfe methodische Festlegung des Wesens der Ehre, jenes in dem Leben so außerordentlich häufig verwendeten und einen jeden Menschen doch recht nahe angehenden, in der Wissenschaft aber, wenn überhaupt, so nur sehr wenig eindeutig bestimmten Begriffs [1]. Er schlägt in das Gebiet des Philosophen, des Soziologen, des Theologen und des Juristen, namentlich des Kriminalisten; den letzten Schliff sozusagen kann ihm jedoch nur die Philosophie geben, und vor allem ist sie dazu berufen, den festen und zuverlässigen Untergrund zu schaffen, auf dem die anderen Wissenschaften weiterzubauen vermögen. Mit psychologischen und ästhetischen Untersuchungen (die hier besonders zahlreichen schöngeistigen Räsonnements bleiben selbstredend außer Betracht) ist noch nicht der entscheidende Schritt getan; so wertvoll sie (namentlich in stofflicher Hinsicht) sein mögen, sie setzen doch immer voraus, daß man sich in logisch-systematischer Hinsicht über das Wesen der Ehre klar geworden ist. Wie verhält sich denn die Ehre zur Moral? und wie zur öffentlichen Meinung, zur Kollektivpsyche — einem freilich nicht minder bunt schillernden Begriff?

Die meisten Kriminalisten setzen die Ehre einfach genug der öffentlichen Meinung gleich und bestimmen sie als die tatsächliche

---

1) Vorwiegend vom Standpunkt der modernen Strafrechtswissenschaft, aber zugleich unter erkenntniskritischer und soziologischer Fundierung suchte den Ehrbegriff zu bestimmen mein Buch: Die Ehre und ihre Verletzung, Berlin (Guttentag) 1915. Daselbst zahlreiche Literaturnachweise. Artikel von mir in mehr populärer Form über »Deutschlands Ehre« in der Zeitschrift »Der geistige Arbeiter« (1. Jan. 1919) sowie im »Roten Tag« (15. Juli 1919).

soziale Geltung, die jemand nach der Ansicht der anderen hat; Ehre wäre also der Wert, den mir andere Personen beimessen, Ehre wäre das, was andere über mich denken, gleichgültig, ob jene mich zutreffend beurteilen oder sich irren. Hiergegen ist mit Recht eingewendet worden, daß dann jemand, der von seinen Mitmenschen zu gering eingeschätzt wird, straflos beleidigt werden könne, wenn gerade der ihm von seinen Mitmenschen irrig nicht zuerkannte Wert angegriffen wird; so müßte man sich, ohne daß man den Ehrabschneider belangen könnte, z. B. vorwerfen lassen, einen Diebstahl begangen zu haben, auch wenn man einen solchen gar nicht begangen hat, sofern nur die anderen an seine Begehung glauben. Der Verletzte kann ja durch diesen Vorwurf gar nicht »in der öffentlichen Meinung herabgewürdigt werden«, da die öffentliche Meinung ihn bereits herabgewürdigt hatte. Es leuchtet ein, daß die Ehre sich nicht auf das irrige und schwankende Urteil unberufener dritter Personen, auf Straßengeschwätz, Stammtischgerede und Presseartikel stützen kann — wer macht denn in letzter Linie die öffentliche Meinung? Die Presse; dahinter stehen die Parteiführer, dahinter wieder die Großkapitalisten! Ehre kann nicht der Wert jemandes in den Augen Dritter, sondern nur sein wirklicher Wert sein. Läuft dieser Begriff der sog. inneren Ehre nicht aber auf Moral zurück? Ehre setzt Pflichterfüllung voraus; worin besteht dann aber der Unterschied von der Moral? Dieser Punkt bedarf also vor allem der Klarstellung. Und ferner läßt sich gegen diese innere Ehre vom Standpunkt der soeben zurückgewiesenen, in der Strafrechtswissenschaft herrschenden Lehre geltend machen, eine solche Ehre könne von dem Beleidiger gar nicht verletzt werden. Welcher Fremde kann mir denn meine Ehre nehmen? sie auch nur verringern? Nun läßt sich dieser Einwand freilich leicht durch den Hinweis erledigen, Beleidigung sei nicht die „Verletzung" der Ehre in wörtlich verstandenem Sinne, wie etwa Leib und Leben, Hab und Gut, Freiheit und Gesundheit verletzt werden, Beleidigung sei vielmehr nur die Behandlung eines anderen z u w i d e r seiner Ehre; in der Tat ist die Ehre nicht ein durch Dritte verletzbares Gut, sondern nur der Maßstab, gemäß welchem der eine den anderen zu behandeln hat, wie man denn die Ehre ganz treffend als den Kurswert des Menschen im gegenseitigen Verkehr bezeichnet hat. Aber sofort taucht ein neues Bedenken auf. Wenn Ehre nur innere Ehre ist, wie ist dann die Ehre ein tauglicher Maßstab für die gegenseitige Behandlung der Menschen untereinander? Ein für den sozialen Verkehr geeigneter Maßstab muß doch vor allem erkennbar sein. Wie soll ich

in die Lage versetzt werden, den inneren Wert meiner Mitmenschen zu erkennen, um diese so, wie es recht und billig ist, behandeln zu können? Wir sehen also: aus zwei Gründen muß die Ehre — bei aller Verinnerlichung und Vertiefung gegenüber der öffentlichen Meinung — doch wieder einen mehr äußerlichen Charakterzug aufweisen: einmal muß sie sich von der Moral deutlich abheben, die doch offenbar das höhere Gut darstellt; sodann muß sie einen tauglichen Maßstab für den sozialen Verkehr an die Hand geben. Der zweiten Forderung genügt nun allerdings ein weiterer, ähnlich schon von Schopenhauer und von E. v. Hartmann vertretener Ehrbegriff, der nur rein negativen Charakter trägt: Ehre besitzt ein jeder und zwar so lange, bis er sie verliert. Diese schematisierende und nivellierende Auffassung wird jedoch dem Wesen der Ehre sehr wenig gerecht; Ehre ist doch immerhin ein mit der Persönlichkeit des Menschen innig verflochtenes und von seinem wirklichen Wert in irgendeiner Weise abhängiges Gut und ist durchaus verschieden bei den verschiedenen Individuen und Gruppen; sie richtet sich eben nach den Pflichten und der Pflichterfüllung jedes einzelnen, und das ist es ja, was sie der Moral so ähnlich macht. Endlich gibt es eine (im Strafrecht wie in der Philosophie [1]) vertretene subjektive Anschauung, die auf das Bewußtsein des Ehrenträgers das Schwergewicht legt und die Ehre dem Selbstbewußtsein gleichsetzt. Das ist aber nicht Ehre, sondern Ehrbewußtsein oder Ehrgefühl (das man freilich in gewissen Kreisen, in denen das Standesbewußtsein besonders stark ausgeprägt ist, der Ehre selbst gleichordnen mag); es ist also etwas Sekundäres, das seinerseits Ehre zur logischen Voraussetzung hat. Zudem befriedigt diese Gleichsetzung für das Strafrecht schon deswegen sehr wenig, weil dann gegen Beleidigungen Ueberreizte geschützt, Unempfindliche (Jugendliche, Geisteskranke) aber schutzlos gelassen werden müßten. Methodisch ist jene Anschauung verfehlt, weil sie sich auf eine psychologische Beschreibung beschränkt, während sie der logokritischen Bestimmung des Ehrbegriffs aus dem Wege geht.

Angesichts dieser Verschiedenheit der Aufgaben, denen ein brauchbarer Ehrbegriff zu genügen hat, kann es Zweifeln unterliegen, ob eine einheitliche Begriffsbestimmung überhaupt möglich ist. Für die Strafrechtswissenschaft mag vielleicht ein anderer Ehr-

---

1) Auf diesem Standpunkt scheint zu stehen der zwar in psychologischer und ästhetischer Hinsicht anregende, theoretisch aber wenig ergiebige Aufsatz von O. Hilferding über »Die Ehre« im Archiv für systematische Philosophie Bd. 15 (1909) S. 57 ff., vgl. namentlich S. 60.

begriff der richtige sein als für die Soziologie, für die Ethik ein anderer als für die Theologie, wie ja auch der Ehrbegriff für das Offizierkorps ein anderer als für die Frauen, für die Germanen ein anderer als für die Indianer sein mag. Gerade die Anschauungen über die Ehre sind so außerordentlich verschieden bei den verschiedenen Menschen und Völkern, daß man vielleicht auf eine begriffliche Festlegung des Wesens der Ehre notgedrungen Verzicht leisten muß. Indessen ist die Philosophie dazu berufen und befähigt, das methodisch Gemeinsame herauszuheben und die logischen Voraussetzungen zu erkennen, unter denen ein Mensch oder ein Volk überhaupt von Ehre sprechen können. Dies unsere Problemstellung für das folgende. Freilich mag sie wiederum insofern bedenklich erscheinen, als sie offenbar auf die Sprachweise Gewicht legt, und man wird einwenden, es könne die eine Gruppe mit Ehre ein Ding bezeichnen, das bei einer anderen Gruppe zwar vorkommt, aber dort keineswegs Ehre genannt wird, während Ehre von ihr etwas ganz anderes geheißen wird. So hat z. B. die Offiziersehre, jene besonders fein ausgebildete, besonders sorgsam gepflegte und heilig gehaltene Standesehre, beinahe die Bedeutung einer Offiziersmoral, während sich vom kriminalistischen Standpunkt in der Tat besser der dort natürlich ebenfalls vorkommende gute Ruf als Ehre bezeichnen ließe. Der Sprachgebrauch hindert aber bei aller Verschiedenheit nicht, das Wesen des Gegenstandes zu erkennen, nach dem wir suchen. Bei näherem Zusehen gewahrt man nämlich, daß in den wissenschaftlichen Systemen der Ethik ein Platz vorhanden ist, den man regelmäßig der »Ehre« zuweist, mag vielleicht ein anderes Ding desselben Systems ebenfalls Ehre tituliert werden. Und diesen erstgenannten Platz gilt es — das ist unsere Aufgabe — zu besetzen und nach den Seiten sowohl wie zur Höhe und zur Tiefe hin so genau wie möglich zu umgrenzen. Geschieht dies nicht, so bleibt eine Lücke in dem wissenschaftlichen System.

Ehre ist das Merkmal, durch das eine Persönlichkeit gegenüber anderen Persönlichkeiten und eine Gemeinschaft gegenüber anderen Gemeinschaften konstituiert wird. Dieser Begriffsbestimmung dürfte aprioristische Allgemeingültigkeit zuzusprechen sein. Nicht nur liegt sie allen nur denkbaren, besonderen Anschauungen über die Ehre zugrunde, nicht nur muß mit ihr ein jeder rechnen, der über Ehre überhaupt etwas aussagen will; sondern sie bildet auch ein notwendiges Glied

in dem Aufbau eines jeden ethischen Systems auf logokritischer Grundlage, das Nachdenken über das menschliche Wollen drängt allemal darauf hin, die sämtlichen Wollungen des einzelnen zusammenzufassen zu einer in sich nach außen abgeschlossenen Größe, der menschlichen Persönlichkeit — nicht anders wie die Bestrebungen mehrerer, miteinander durch Interessengleichheit verbundenen Personen zu vereinigen zu einem ebenfalls in sich nach außen abgeschlossenen Gebilde, der Gemeinschaft. Beidemal ist das Verfahren ein normatives, ein wertendes, nicht ein beschreibendes; der Ehrbegriff gehört in die Ethik, nicht in die Soziologie oder Psychologie beschreibenden oder rekonstruierenden Charakters, wenigstens primär nicht dorthin. Ehre ist zwar eine Eigenschaft des Individuums sowohl wie der Gruppe, aber das ihr Eigentümliche besteht darin, daß sie der Ausdruck des Gesamtwertes des Individuums wie der Gruppe ist, des Gesamtwertes, der diese beiden erst von anderen, nebengeordneten Werten abschließt und damit einen ihn selbst konstituierenden Zug trägt: Individuum und Gruppe werden zum Subjekt; das Individuum wird zum Charakter, zur Persönlichkeit; die Gruppe wird zur Gemeinschaft, Genossenschaft, Verbandsperson. In Betracht kommt die Bewertung und Beurteilung nicht eines einzelnen Wollens, einer einzelnen Handlung, sondern des Subjekts als eines solchen, also der Summe seiner Wollungen und Handlungen. Eine einzelne Leistung kann man nur »loben«; die Ehre und ihr höherer Grad der Ruhm aber beziehen sich auf die Gesamtpersönlichkeit. So gewiß das Subjekt sich nur aus einzelnen Elementen, aus einer Unzahl von Zweckstrebungen zusammensetzt, so notwendig bedarf es der Umformung der Summe dieser Einzelheiten zu einem neuen, selbständigen Gebilde, und auch an dieses ist der Wertmaßstab anzulegen nicht anders, wie an ein Einzelwollen. Der Gesamtwert ist das Saldo der einzelnen, auf dem Ehrenkonto eines und desselben Subjekts gebuchten Werte und Unwerte. Und die sämtlichen Gesamtwerte ordnen sich ein in ein großes Ganzes; sie vereinigen sich zu dem gewaltigen System der (personal, nicht sachlich gedachten) Kultur. Der Ausdruck eines jeden dieser Gesamtwerte ist die Ehre. Mit einem solchen Begriff muß eine das Wollen wertende Wissenschaft stets rechnen, und deswegen ist der Ehrbegriff ein allgemeingültiger a priori.

I. Zunächst die Ehre des einzelnen. Sie konstituiert die Persönlichkeit gegenüber anderen Persönlichkeiten. Zweierlei ist damit zum Ausdruck gebracht: ein G e s a m t w e r t d e r P e r s o n und eine B e z i e h u n g n a c h a u ß e n, zu anderen Personen.

1. Ehre ist der Gesamtwert der Person. Das ist freilich wenig kritisch gedacht, und die Ehre als die vermeintliche Eigenschaft einer Person schlägt schon wegen dieser hypostasierenden Betrachtungsweise in den Anschauungskreis der Romantik. In Wahrheit setzt Ehre das Werturteil über eine Person voraus, und erst das Ergebnis dieses Urteils, der Wert, das Gut, das Interesse, die Eigenschaft, ist es, was als Ehre bezeichnet zu werden pflegt. Nun entsteht aber sofort die Frage, mit der wir uns schon oben beschäftigten: wer fällt das Werturteil? Gewiß nicht der Ehrenträger über sich selbst; das würde zu einem verfälschten, eine ungesunde, überspannte Selbstüberhebung großziehenden Ehrbegriff führen. Das Urteil kann nur von der Gemeinschaft als einer solchen gefällt werden, und hier machen wir die soziologische Beobachtung, daß Ehre in einer jeden Gemeinschaft denkbar ist. In einer jeden Gruppe von Menschen, die durch gleiche oder ähnliche, in Wechselwirkung miteinander stehende Interessen und Wertanschauungen zusammengehalten werden — und dann sprechen wir doch von einer Gemeinschaft —, kann sich Ehre bilden, und diese Ehre ist umgekehrt wiederum eine der festesten Stützmittel der Gemeinschaft, die ihrerseits kaum durch etwas anderes inniger zusammengehalten wird als dadurch, daß in ihr gemeinsame Ehranschauungen gelten, so daß man die Ehre als das beste Bindemittel der Gemeinschaft mit Recht bezeichnen durfte (Simmel). In einer jeden Gemeinschaft kann sich Ehre bilden und zwar um so intensiver, je enger das Gemeinschaftsband ist; so gibt es bekanntlich eine Standesehre, eine Beamten-, Offiziers-, Kaufmanns-, Forscher-, Künstler-, Handwerkerehre; aber auch eine Volks-, eine Rassenehre, eine Geschlechtsehre (nicht nur des Weibes), die Ehre einer Religionsgemeinschaft, die Ehre von Familien (man denke nur an die alten, durch Jahrzehnte und Jahrhunderte überlieferten Familienüberzeugungen, zu denen zweifellos auch besondere Ehranschauungen gehören), und so gibt es auch eine besondere Ehre von Vereinen, erlaubten wie verbotenen Verbindungen, selbst eine solche von Verbrechern, Zuhältern und Lohndirnen. Neben diesen Sonderehren, die besonders soziologisches Interesse erwecken, ist aber die allgemeine Menschenehre nicht zu vergessen, die Ehre, die in der großen Gemeinschaft der gesamten oder wenigstens der zivilisierten Menschheit gilt, jener Gemeinschaft, die vor allem durch gemeinsame sittliche Anschauungen zusammengehalten wird.

Diese Gemeinschaften sind es, die das Werturteil über einen

Angehörigen in seiner Gesamtheit fällen. Und der Maßstab, den sie dabei anlegen, ist naturgemäß durch ihren eigenen Zweck gegeben. In dem Grade, in welchem der einzelne die Zweckbestrebungen des Ganzen unterstützt und fördert, kommt ihm auch Wert innerhalb dieser Gemeinschaft zu. Der Gemeinschaftswert bestimmt sich also danach, ob und in welchem Maße das Individuum seine Gemeinschaftspflichten erfüllt und seine Rechte ausübt. Und nun sehen wir, daß der Ehrenträger selber es ist, der seine Ehre verringert; diese mindert sich nämlich dann, wenn er die ihm obliegenden Pflichten vernachlässigt oder verletzt. Zwei Besonderheiten weist aber die Ehre gegenüber dem allgemeinen Werturteil, dem »Werturteil« schlechthin auf. Für die Ehre, die stets einen sozusagen großzügigen Charakter an sich trägt, kommen geringfügige Pflichten und geringfügige Verletzungen nicht in Betracht; in dem Schuldkonto der Ehre sind das nicht beachtliche Größen, hier sind nur die für die Beurteilung des Menschen als Ganzen wesentlichen Pflichten und nur etwaige wesentliche Verfehlungen einzustellen. Und ferner: nicht allein die tatsächliche Pflichterfüllung oder Pflichtverletzung setzt die Gemeinschaft in dem Ehrenkonto ein, sondern schon die Gewähr, die der einzelne für die Zukunft bietet, sei es durch seine Gesinnung, sei es durch seine (körperlichen oder intellektuellen) Fähigkeiten. Ehre richtet sich nicht nur nach den Leistungen, nach dem wirklichen Wert des Individuums, sondern auch nach der Gewährleistung seiner Pflichterfüllung in absehbarer Zukunft. Schon deswegen kann die Ehre allemal nur auf einem Wahrscheinlichkeitsurteil beruhen.

Nunmehr erhebt sich erneut und um so eindringlicher die Frage nach der Art dieses Wahrscheinlichkeitsurteils. Die Gemeinschaft fällt das Werturteil über den Ehrenträger. Wie kommt denn solches Urteil zustande? Durch die Mehrheit der Gemeinschaftsglieder, durch die Führer, oder durch wen sonst? Die Frage ist bereits falsch gestellt. Wie die Kollektivpsyche zustandekommt und woran sie erkennbar ist, das sind psychologisch-soziologische Fragen, die hier nicht bloß sekundärer Natur, sondern völlig auszuschalten sind. Es ist dies eine Einsicht, die dem nicht philosophisch geschulten Juristen und Soziologen so schwer beizubringen ist. Und doch ist es sonnenklar: es ist etwas ganz anderes, wenn man fragt, was Ehre ist, wie wenn man die psychologisch-genetische Frage stellt, wie Ehre zustande kommt. Ueber den letzteren, hier ausscheidenden Standpunkt kommen alle diejenigen nicht hinaus, die sich auf dem Gebiete des rein Tatsächlichen be-

wegen und in der Ehre die tatsächliche soziale Geltung jemandes, die öffentliche Meinung über ihn sehen. Ehre soll das sein, was andere über mich denken? Im konkreten Falle mag das ausschlaggebend sein, nämlich wenn sich jene anderen durchzusetzen wissen, wenn auf ihrer Seite die Macht steht. Es ist aber in Wahrheit nicht Ehre, sondern nur im Einzelfall ihre Ansicht über Ehre. Nicht anders steht es mit meinem eigenen Urteil über meine Ehre; auch dieses mag sich im konkreten Falle durchsetzen, es mag stärker sein als die Meinung der Mitmenschen; hier wird man gewiß nicht dieses Urteil des Ehrenträgers selbst als seine Ehre auffassen. Der Glaube der einen oder anderen Person über ein Ding ist nicht das Ding selbst.

Aber es muß sich doch im konkreten Falle, etwa in einem dem Strafrichter zur Aburteilung unterbreiteten Beleidigungstatbestand, irgendwie die Ehre feststellen lassen; kommt dann nicht das Urteil der Mitmenschen in Betracht? »Das Urteil der Gemeinschaft« ist doch nur ein abstractum; was ist denn nun Ehre im Leben? Man könnte in dieser Hinsicht auf einen allgemeingültigen Ehrbegriff zu verzichten sich genötigt fühlen und das Wesen der Ehre von den verschiedenen Kulturanschauungen abhängig machen. Man könnte ausführen, bei Völkern niederer Kultur sei Ehre schon das Urteil des einzelnen über sich selbst, bei fortgeschritteneren Völkern und namentlich solchen, in denen die Beziehungen der einzelnen unter einander bereits feiner ausgebildet sind, bedeute Ehre das Urteil der Rechtsgenossen, und dieser Standpunkt wäre nach der im Strafrecht herrschenden Ansicht auch der des geltenden deutschen Strafgesetzbuchs, während endlich drittens das Ziel der künftigen Kulturentwicklung in einer Verinnerlichung des Ehrbegriffs zu erblicken wäre, so daß sich das Urteil anderer immer mehr zu dem richtigen Urteil ausgestaltete. Eine ähnliche Differenzierung ließe sich unschwer für die verschiedenen Kulturhöhen sonstiger Gemeinschaften sowie des einzelnen selbst erkennen; je reifer und gesitteter eine Gemeinschaft oder ein Individuum sind, umsomehr sagen sie sich von subjektiven Anschauungen, von den eigenen wie fremden, los und suchen das richtige, objektiv begründete Urteil zur Richtschnur zu nehmen. Wer seine Ehre von dem Urteil anderer oder gar von seinem eigenen abhängig macht, der hat noch einen weiten und steilen Weg bergan bis zu der Höhe der Sittlichkeit zu erklimmen.

Von diesem Gedankenkreise aus käme man zu verschiedenen Ehrbegriffen, einem realistischen und einem idealistischen, und der erstere könnte wiederum individual oder sozial gefaßt werden, und

zahlreiche Belege aus der ergiebigen Literatur könnte man zugunsten dieser dualistischen Anschauungsweise anführen. Daß in der Kriminalistik der realistische Ehrbegriff der herrschende ist, ließe sich unschwer aus dem dort wehenden praktischen Zuge und aus der sich der Rechtsordnung aufdrängenden Notwendigkeit erklären, mit Durchschnittsmenschen zu rechnen und ihren Rechtsnormen keine idealen, sondern leicht erkennbare und leicht anwendbare reale Maßstäbe zugrunde zu legen. Und denselben Ehrbegriff wird man in der soziologischen Literatur, wo es in der Hauptsache auf die Beschreibung der tatsächlichen Verhältnisse ankommt, gewiß häufiger antreffen als in den an das Höherstreben der Menschen appellierenden und daher eher ein Idealbid schildernden militärwissenschaftlichen und theologischen Schriften. Durch die Einführung eines besonderen realistischen Ehrbegriffs wäre endlich ein weit verbreiteter Sprachgebrauch zu rechtfertigen, nach welchem die Ehre zweifellos stark auf Aeußerlichkeiten zugeschnitten ist, während der von uns betonte wirkliche Wert kaum zum Vorschein kommt; man spricht von Ehrentiteln, Ehrenzeichen, Ehrenstellung, Ehrengabe, Ehrentrunk, Ehrenamt, Ehrengang, Ehrenannahme, Ehrenzahlung, Ehrenträger, Ehrentag — während mehr auf den idealistischen Ehrbegriff diejenigen Wendungen deuten, in denen das Ehrwürdige, zu Verehrende, besonders hoch Einzuschätzende zum Ausdruck gelangt; so spricht man von der Ehre Gottes, man erweist dem Toten die letzte Ehre, der Krieger nennt die Kampfstätte das Feld der Ehre und die Fahne, der er den Treuschwur geleistet, die Ehre des Regiments; eine Jungfrau entehren bedeutet sie schänden, Ehre in diesem Zusammenhang heißt man auch die unverletzten Schamteile; zu demjenigen, vor dem man Achtung empfindet, gebraucht man als Gruß die Wendung: ich habe die Ehre. Vollends auf den Begriff der inneren Ehre weisen die Worte: Ehrlichkeit, Ehrenwert, Ehrfurcht, Ehrerbietung, Ehrenwort, »auf Ehre und Gewissen«, weniger aber wiederum Ehrliebe oder gar Ehrgeiz.

Trotz der unverkennbaren Vorzüge der manchen Schwierigkeiten aus dem Wege gehenden dualistischen Anschauungsweise ist nur *ein* Ehrbegriff als der berechtigte anzuerkennen: der *idealistische*. Der andere dagegen bleibt in der psychologischen Betrachtung befangen, er gibt nur das Urteil gewisser Personen über die Ehre wieder, nicht aber das Wesen der Ehre. Den logokritischen Anforderungen der Wissenschaft wird einzig und allein der idealistische Ehrbegriff gerecht. *Ehre ist das objektiv begründete, das sachlich richtige Urteil über*

den Gemeinschaftswert einer Person. Und auf die von uns zuletzt aufgeworfene Frage, wie im konkreten Falle dieser Wert festzustellen sei, ist zu antworten: derjenige, der mit dieser Feststellung in dem vorliegenden Falle betraut ist, sei es der Strafrichter oder sonst wer, hat das Urteil vom Standpunkt der Gemeinschaft, um deren Ehre es sich gerade handelt, so gut abzugeben, wie er es eben vermag; nicht das Urteil der Gemeinschaftsglieder hat er zu berücksichtigen, mögen diese es auch sämtlich in übereinstimmender Weise abgegeben haben, sondern selbständig kritisch hat er vorzugehen. Dieses sog. Urteil des objektiven Kritikers, des weisesten Richters, des idealen Beurteilers ist selbstverständlich nur eine Formel für die konkrete Anwendung des abstrakten Gedankens. Der tatsächliche kritische Beurteiler im konkreten Falle, etwa der Strafrichter, mag sich trotz größter Gewissenhaftigkeit nicht minder irren, wie die Gemeinschaftsglieder; auch sein Urteil ist ja nur ein Urteil über das Werturteil der Ehre, nicht dieses Werturteil selbst. Aber er hat seinem Urteil den idealistischen Ehrbegriff zugrunde gelegt, und das gleiche werden hoffentlich in den meisten Fällen auch die Gemeinschaftsglieder tun, wenn sie nach bestem Wissen und Gewissen ihre Ansicht über den Nächsten äußern. Auf dieses Sollen kommt es an, und dem Sollen liegt der idealistische Ehrbegriff zugrunde.

Der objektive Beurteiler hat, wie wir soeben sagten, vom Standpunkt der Gemeinschaft aus das Werturteil zu fällen, denn Ehre ist der Wert jemandes für eine betreffende Gemeinschaft; nicht etwa hat er — auf diesen Gedanken kann man leicht kommen — diese Gemeinschaft selbst und ihre (an sich zutreffende) Wertung seinerseits zu bewerten, z. B. die Verbrecherehre auszuscheiden, indem er sich etwa auf den Standpunkt einer höheren, übergeordneten Gemeinschaft stellt. Selbst der Standpunkt der allgemeinen menschlichen Kulturgemeinschaft ist nicht einzunehmen, wenn es sich um die Feststellung einer Sonderehre handelt. Es sind eben scharf zu scheiden die Feststellung der Ehre und die Bewertung dieser Ehre (oder ihrer Gemeinschaft) nach einem höheren Maßstab. Für den Richter taucht natürlich außer der Feststellung der Ehre die weitere, hier nicht zu verfolgende Frage auf, ob die rechtliche Gemeinschaft, d. i. der Staat, diese Ehre anerkennt; insofern hat der Richter sich auch zu den einzelnen Arten von Ehren kritisch zu verhalten — mit zwei Ausnahmen: die Ehre der soeben genannten rechtlichen Gemeinschaft, d. i. die bürgerliche Ehre, hat er als Staatsbeamter ebenso selbstverständlich ohne jegliche Prüfung als richtig hin-

zunehmen wie die (sittliche) Ehre der übergeordneten Kulturgemeinschaft, der zivilisierten Menschheit, denn diese kann kein Staat mißbilligen.

Nunmehr läßt sich eine früher aufgeworfene Frage erledigen. Die Ehre unterscheidet sich von der Moral, wie man diese letztere auch immer bestimmen mag, durch folgende bisher erörterten Merkmale. Ehre kann sich in jeder Gemeinschaft bilden, die Moral dagegen, falls man sie sozial versteht und unter soziologischem Gesichtspunkte bestimmen will, nur in der Gemeinschaft der Menschheit oder wenigstens der zivilisierten Menschheit. Insofern würde die Moral also nur der sog. allgemeinen Menschenehre entsprechen. Zweitens: Ehre und Moral lassen sich zwar beide nur in Beziehung zu einer Gemeinschaft denken; während jedoch die Ehre in die soziale Erscheinung tritt, hat die Moral ihren Sitz in dem Inneren des Menschen; Ehre knüpft prinzipiell an pflichtmäßige Handlung, Moral prinzipiell (um die bekannten Streitfragen beiseite zu lassen) an pflichtmäßige Gesinnung an. Und damit hängt zusammen: Ehre ist abhängig von der äußeren Tauglichkeit des Menschen, nicht aber Moral. Drittens: Ehre ergreift notwendig den Menschen als Ganzen, Moral auch nur einen Einzelakt. Damit hängt zusammen: für die Ehre reicht im Gegensatz zur Moral ein Wahrscheinlichkeitsurteil aus. Viertens: für Ehre kommen im Gegensatz zur Moral nur die wesentlichen Pflichten und nur die wesentlichen Pflichtverletzungen in Betracht. Wegen der höheren Universalität und Abstraktheit, gewissermaßen wegen der reineren Natur läßt sich fünftens nur die Moral, nicht die Ehre als ein absoluter Wert bezeichnen; aprioristische Allgemeingültigkeit kommt jedoch ihnen beiden zu. Nun tritt zu diesen Gegensätzen noch ein weiterer sechster; es handelt sich nämlich um die zweite der beiden oben erwähnten allgemeinen Elemente der Ehre.

2. In dem bisher allein behandelten Gesamtwert der Person erschöpft sich noch nicht das Wesen der Ehre. Wird über einen Menschen ein günstiges Werturteil dahin gefällt, daß er seine wesentlichen Gemeinschaftspflichten erfüllt hat und daß er die weitere Erfüllung gewährleistet, so ist damit eben nur über seinen Wert etwas ausgesagt. Es braucht aber nicht jeder, der einen Gemeinschaftswert besitzt, notwendig auch Ehre zu besitzen. Hinzutreten muß vielmehr ein weiteres, sehr schwer bestimmbares Element. Sicher ist, daß dieses einen mehr äußeren Charakter trägt, der die Moral ebenfalls auf einer höheren Stufe stehend erscheinen läßt. So sehr die hier durchgeführte Auffassung die Ehre auch verinner-

licht und gegenüber der realistischen Begriffsbestimmung gehoben haben möchte, es läßt sich nicht leugnen, daß ihr ein mehr ins Aeußerliche gehender Zug anhaftet, wie sich schon aus den oben zusammengestellten Redewendungen ergibt. Ehre ist eine gewisse subjektive Beziehung des Ehrenträgers nach außen, eine Beziehung zu den anderen Gemeinschaftsgliedern, der zufolge das Subjekt etwas auf seine Stellung in der Gemeinschaft hält. Dieses schwer faßbare Subjektive — man hat es fälschlich oft Selbstbewußtsein oder Selbstgefühl genannt — verleiht der Ehre einen gewissen männlichen Charakter, wie sie denn auch in den männlich denkenden Nationen und Berufen, nicht anders wie bei heranreifenden Jünglingen und jungen Männern besonders fein ausgebildet ist. Ist es das Geltenwollen vor anderen? Wohl nicht; es mag sein, daß jemand in einem gewissen Phlegma es darauf ankommen läßt, ob er wirklich geachtet wird, er ist zwar mit der tatsächlichen Achtung einverstanden, aber er ist alles eher als ein Streber in der öffentlichen Meinung; einem solchen Menschen kann Ehre gewiß nicht abgesprochen werden. Noch weniger wird man fordern dürfen, daß der Ehrenträger das Urteil der Gemeinschaft geradezu billigt, daß sein eigenes Urteil mit dem der Gemeinschaft übereinstimmt; denn in dieser Hinsicht würden namentlich über den Grad der Geltung gar zu leicht Differenzen entstehen, die auf das Vorhandensein von Ehre unmöglich einen Einfluß auszuüben vermögen. Dann ließe sich aber sagen, es käme für die Ehre auf die subjektive Beziehung nach außen überhaupt nicht an, zu erfordern sei vielmehr nur, daß der Ehrenträger auch vor sich selbst gelten wolle, ein Erfordernis, auf das namentlich in theologischen und militärwissenschaftlichen Schriften Gewicht gelegt wird und welches die immerhin bestehende Verwandtschaft mit Selbstschätzung und mit Stolz darlegen würde. Allein diese, von E. v. Hartmann als Wertschätzung seiner selbst charakterisierte »direkte subjektive Ehre« würde den sozialen Gehalt der Ehre unberechtigter Weise ganz außer acht lassen; Ehre ist nun einmal das Werturteil einer Gemeinschaft über ein Individuum und außerdem umgekehrt eine Beziehung dieses letzteren zu der Gemeinschaft.

Die richtige Auffassung liegt nunmehr nahe; sie führt die bisher eingeschlagene methodische Gedankenfolge logisch weiter ihrem Abschlusse zu. So wie die Gemeinschaft eine Wertbeziehung zu dem Gliede anknüpft, indem sie über dieses ein Werturteil fällt, muß umgekehrt auch eine *Wertbeziehung von dem Gliede zu der Gemeinschaft* bestehen. Das den Grundstock der Ehre bildende Werturteil der Gemeinschaft über den

einzelnen muß diesem letzteren selbst von Wert sein; er darf ihm nicht völlig teilnahmslos gegenüberstehen, darf es nicht als für ihn völlig überflüssig ansehen, darf nicht hochmütig über seine Mitmenschen hinwegblicken. Die Bewertung muß sozusagen auf Gegenseitigkeit beruhen. Der Ehrenträger muß auf das Urteil der Gemeinschaft selbst Wert legen; er muß sich als Glied des Ganzen fühlen, muß sich zu ihm rechnen. Daher sagen die Germanen: »Ehre kommt von Treue«, von Treue zu den Mitmenschen; wer Ehre hat, der hat auch Treue, der tritt in der Not für den Kameraden wie für das Ganze ein. Und deshalb setzt Ehre auch ein nicht geringes Maß von Mut, Kraft und Wahrhaftigkeit voraus, worin wiederum der oben erwähnte männliche Charakterzug der Ehre hervortritt.

So gewinnt der — im Gegensatz zur Moral vorhandene — aufs Aeußere gerichtete Gehalt der Ehre eine Veredelung und Idealisierung, und zugleich vertieft sich unsere in das Wesen der Ehre getane Einsicht. Die Ehre als der Gesamtwert des einzelnen in der Gemeinschaft konstituiert die Persönlichkeit gegenüber anderen Persönlichkeiten — so sahen wir. Diese soziale Grundlegung eines Charakters vollzieht sich in doppelter Hinsicht, durch zwei Wertbeziehungen: durch eine solche zwischen der Gemeinschaft und dem einzelnen wie umgekehrt durch eine Wertbeziehung zwischen diesem und jener. Durch die Gegenseitigkeit verinnerlicht sich tief das beiderseitige Verhältnis; ursprünglich nur utilitarischer Natur wird es zu einem Treuverhältnis und gewinnt, namentlich wenn der Grad der Wertschätzung sich hoch über den Nullpunkt erhebt, einen idealen Zug, der allein imstande ist, die Ehre zu einem so hohen Gut für den einzelnen sowohl wie für die Gemeinschaft zu gestalten und sie — wenigstens in der praktischen Bedeutung für das Leben — der Moral gleichzuordnen. Darum hat der einzelne allen Grund, die Ehre heilig zu halten; er wird durch sie, durch die Gegenseitigkeit der Wertbeziehungen, durch diese die Abgrenzung nach außen verstärkende Gegenseitigkeit, erst zu einer Persönlichkeit in der Gemeinschaft, zu einem selbständigen Werte gegenüber anderen Werten, zu einem Charakter. Und darum hat andererseits die Gemeinschaft allen Grund, die Ehre zu hegen und zu pflegen; nicht nur besteht sie selbst vermöge der Ehre aus Persönlichkeiten und Charakteren, sondern sie hält diese ihre Teile wegen der Gegenseitigkeit der Wertbeziehungen auch im Verhältnis zu sich selbst wie (mittelbar) untereinander eng verknüpft zusammen; so erstarkt sie endlich in sich mehr und mehr und wird selbst zur Persönlichkeit.

Die Ehre ist nicht nur das beste Bindemittel der Gemeinschaft, sondern konstituiert sie zu einem selbständigen Wesen. Die Ehre ist es eben, die dank der Verdoppelung der Wertstränge zwischen Individuum und Gemeinschaft nicht nur jenes als Charakter, sondern auch dieses als selbständige Verbandsperson sowohl in sich scharf umgrenzt als auch gegenüber dritten, gleichgeordneten Gebilden bestimmt abhebt. Die Ehre schafft im System der Werte neue Wertgrößen, sie schafft personale Wertgrößen. Man kann natürlich auch umgekehrt sagen: in jedem System der Werte müssen als personale Werte Persönlichkeit und Gemeinschaft gedacht werden; diese Wertgrößen, die aprioristische Allgemeingültigkeit besitzen und ohne die das System lückenhaft wäre, erhalten einen gemeinsamen Ausdruck durch den Begriff der Ehre.

II. Die Ehre konstituiert nicht nur die Einzel-, sondern auch die Verbandspersönlichkeit, so sahen wir. Und nunmehr nehmen wir von der Einzellehre Abschied und suchen das Wesen der zweiten Art von Ehre durchzudenken. Die Kollektivperson als solche besitzt keine Ehre; sie ist ja selbst nur etwas aus Einzelpersonen Zusammengesetztes und kann nur insofern eine Kollektivehre besitzen, als den Gliedern Ehre zukommt. Auszugehen ist also von der Einzelehre. Und da zeigt sich, daß die Gemeinschaft schon dem einzelnen für gewisse praktische Zwecke eine zweite Art von Ehre beimißt, die sich schließlich zur Kollektivehre erweitert.

Diese zweite Art von Ehre wird von der Gemeinschaft aus der ersten, der eigentlichen und wirklichen Ehre, unter Vergröberung der Umrisse zu verkehrstechnischen Zwecken geschaffen. Die Ehre bedeutet, wie wir sahen, zugleich den Maßstab, wie der eine den anderen im Verkehr zu behandeln hat und umgekehrt welche Ansprüche der eine hinsichtlich seiner Behandlung durch den anderen stellen darf. Besonders in denjenigen Gemeinschaften, in denen leicht Konflikte entstehen können, wie in der staatlichen Gemeinschaft, ist ein solches Merkmal unerläßlich, will die Gemeinschaft selbst bestehen und sich gedeihlich weiterentwickeln. Ein idealer Maßstab wäre die oben beschriebene Ehre als die für den einzelnen wertvolle Wertung seiner durch die Gemeinschaft, und das Ergebnis wäre durchaus befriedigend: ein jeder hätte den Anspruch, gemäß seinem wirklichen Werte in der Gemeinschaft von anderen behandelt zu werden. Aber die Gegenseite, der Verpflichtete, und nicht anders der zur Schlichtung des Streites und zur Entscheidung Berufene wären in eine üble Lage gebracht: wie sollen sie denn die wirkliche

Ehre jemandes erkennen und feststellen? Die wirkliche Ehre hängt ja, wie ausgeführt wurde, u. a. von dem Grad der Pflichterfüllung, sodann von der Gewährleistung der Pflichterfüllung (durch den Besitz der entsprechenden Gesinnung und der Tauglichkeit) und endlich von dem Interesse des Ehrenträgers an dem Werturteil der Gemeinschaft ab; und diese drei Voraussetzungen der Ehre lassen sich, wenn überhaupt, so nur außerordentlich schwer erkennen und feststellen. Keine Gemeinschaft kann sich mit einem solchen Maßstab begnügen; sie muß notgedrungen eine praktikable Anweisung durch eine Umschreibung und Vereinfachung jenes Maßstabes sowohl in ihrem eigenen Interesse wie im Interesse ihrer Glieder geben, und sie genügt dieser Aufgabe, indem sie das — auch sonst für die Aufstellung von sozialen Regeln vielfach und mit Glück verwendete — Mittel der Präsumtion und Fiktion benutzt. Sie geht schematisch vor und verwischt zum nicht geringen Teil die individuellen Verschiedenheiten. Und zwar unterstellt sie einerseits die beiden letzten der drei soeben genannten Merkmale (die Gewährleistung der Pflichterfüllung und das Interesse des einzelnen an der sozialen Bewertung) als vorhanden; insofern spricht sie möglicherweise jemandem Ehre zu, der sie gar nicht besitzt. Andererseits nivelliert sie das erstgenannte Merkmal, den Grad der Pflichterfüllung, indem sie lediglich nach dem »Ob« der Pflichterfüllung fragt; insofern verringert sie möglicherweise die Ehre eines Hochstehenden.

Diese Art von Ehre — wir dürfen sie Verkehrsehre nennen — besitzt also ein jeder, der seine wesentlichen Gemeinschaftspflichten erfüllt hat. Nur das Merkmal der Pflichterfüllung ist die Voraussetzung der Verkehrsehre; da es äußere Handlungen betrifft, so darf mit seiner Erkennbarkeit und Feststellbarkeit gerechnet werden. Eine individuelle Verschiedenheit der Verkehrsehren ist daher nur aus zwei Gründen gegeben: einmal, wie soeben gesagt, wegen des Ob der Pflichterfüllung; sodann wegen der Verschiedenheit der Pflichten überhaupt. Auch diese letztere ist unschwer zu erkennen; sie hängt von der sozialen Stellung des Ehrenträgers ab; wer in einer Gemeinschaft lebt und die Gemeinschaftspflichten kennt, der wird auch, so wie die eigenen, die Pflichten seines Mitmenschen wissen. Durch diese individuelle Verschiedenheit erklärt sich übrigens die gewiß dem Rechtsempfinden entsprechende Ansicht, daß ein und dasselbe Wort den einen, aber nicht den anderen beleidigen mag, daß der Gebildete anders zu behandeln ist wie der Bettler, ferner daß das Absprechen der höheren Pflicht eine schwerere Beleidigung bedeutet

als das einer geringeren. Und die oben erwähnte Anschauung, daß die Voraussetzung der Verkehrsehre außerdem die Erfüllung der wesentlichen Gemeinschaftspflichten ist, führt zu dem durchaus befriedigenden Ergebnis, daß das Absprechen einer solchen Pflichterfüllung Beleidigung ist, daß andererseits eine Pflichtverletzung nur insoweit, als diese selbst reicht, daß sie aber nicht völlig die Ehre aufhebt, so daß es zwar keine Beleidigung ist, wenn jemandem wahrheitsgemäß und sachlich seine Pflichtverletzung vorgehalten wird, wohl aber, wenn ein durch diese Pflichtverletzung gar nicht betroffener Wert angegriffen wird.

Der Charakter der Verkehrsehre bringt es mit sich, daß jeder Angehörige einer Gruppe die in ihr bestehende Verkehrsehre besitzt, gleichviel ob er sie besitzen will oder nicht, ob er sich um die Gruppe in hohem Maße oder nur gering verdient gemacht hat, ob er eine edle oder die niedrigste Gesinnung trägt. So besitzen — im Verhältnis nach außen, also zu verkehrstechnischen Zwecken — der Bürger Bürgerehre, der Kaufmann Kaufmannsehre, der Offizier Offiziersehre, einerlei, wie sie sich innerlich zu dem Pflichtenkreise der betreffenden Gemeinschaft stellen. Diese Erscheinung tritt selbst in denjenigen Gruppen hervor, in denen der äußere Verkehr nur schwach ausgebildet ist, während die Beziehungen der einzelnen Glieder zu einander auf intimere Grundlagen gestellt sind und Konflikte verhältnismäßig selten vorkommen, wie im Familienkreise; das zeigt sich nicht nur im Inneren, wenn etwa ein fremderes Familienglied den intimer mit einander Verbundenen hinzutritt, sondern auch und zwar vor allem nach außen, wenn die Familie als Ganzes einer anderen Familie oder gar einer anderen Gruppe gegenübertritt, wo die eigene Ehre — und das ist die Verkehrsehre — erfahrungsgemäß oft recht energisch gewahrt wird.

Und so sehen wir, daß die Verkehrsehre, diese von den individuellen Besonderheiten in so vielen Punkten losgelöste Ehre, zur Ehre der Gemeinschaft selbst wird. Die Verkehrsehre ist die Schöpfung der Gemeinschaft als einer solchen; sie wird den einzelnen Persönlichkeiten nicht voll gerecht, sondern schematisiert sie ihren eigenen Zwecken gemäß, und deswegen ist die Verkehrsehre das Werk der Gemeinschaft. So besitzt das Volk seine eigene Ehre nicht anders, wie es eine eigene Ehre des Handwerkerstandes, des Offizierkorps, der Studentenschaften gibt. Selbstverständlich darf man die Gemeinschaft nicht als ein tatsächliches Subjekt, die Kollektivehre nicht als eine ihr selbst zustehende Ehre in demselben Sinne auffassen, wie die Einzelperson

ihre eigene Ehre besitzt; das wäre eine längst überwundene Vorstellungsweise der Romantik. Wie die Kollektivperson nur ein die Einzelpersonen zu einer gedanklichen Einheit zusammenfassendes Gebilde bedeutet, so ist auch die Kollektivehre nur als aus den Einzelehren hergeleitet zu denken, sie erlangt einen näher bestimmbaren Inhalt überhaupt erst durch einen Rückgriff auf die Einzelehre. Wie will man denn sonst die Kollektivehre des näheren beschreiben? Die in der Literatur über den Ehrbegriff im allgemeinen so häufig anzutreffende Unklarheit ist vielleicht in letzter Linie darauf zurückzuführen, daß man bewußt oder unbewußt diese Kollektivehre, oft »Ehre im sozialen Sinne« genannt, zum Mittelpunkt der Betrachtung machte; man philosophierte über die Standesehre, Studenten- und Offiziersehre, bürgerliche Ehre, allgemeine Menschenehre, Volksehre und man versäumte, die gemeinsamen Elemente herauszustellen und aus diesen einen allgemeinen Ehrbegriff zusammenzusetzen. Exakte Arbeit können nur Analyse und Synthese liefern, und die erstere hat sich hier zunächst einmal die Auffindung der Bestandteile der Einzelehre zur Aufgabe zu setzen; zu allererst freilich muß Klarheit darüber herrschen, unter welchen logischen Voraussetzungen sich überhaupt über Ehre etwas aussagen läßt.

Die Bestandteile der Kollektivehre zu erkennen ist nunmehr nicht schwer; wir brauchen nur das Fazit unserer bisherigen Ausführungen zu ziehen. Es sind dieselben Elemente, die zur Individualehre gehören, vermindert um diejenigen, die aus verkehrstechnischen Gründen in Wegfall gekommen sind. *Zur Kollektivehre gehört mithin zunächst der Kreis der allen Gliedern der Gruppe gemeinsamen Pflichten* (nicht etwa der Pflichtenkreis der Höchst- oder der Tiefststehenden oder der des Durchschnitts), *ferner die Erfüllung dieser gemeinsamen Pflichten durch den Durchschnitt.* Dieser zweite Punkt, die Pflichterfüllung, bezieht sich also im Gegensatz zu dem ersten, dem Pflichtenkreis, nicht auf alle Glieder, sondern nur auf den Durchschnitt; das will heißen: die Gruppenehre verringert sich nicht erst dann, wenn alle, sondern schon dann, wenn die meisten ihre Pflichten verletzen — die Pflichtverletzung einiger weniger reicht natürlich nicht aus. Man kann beobachten, daß die Ehre eines Standes, eines Vereins, einer Nation in demselben Maße leidet, in welchem der Durchschnitt der einzelnen die eigene Ehre verringert, in demselben Maße, wie der moralische Gehalt sowie das zur Ehre gehörige Gemeinschaftsgefühl bei der

Mehrzahl herabsinken. Mit dem Sinken des sittlichen Niveaus der Mehrheit sinkt die Gemeinschaftsehre.

Wirkliche Ehre und Verkehrsehre! Einzelehre und Verbandsehre! Bedeuten diese Spaltungen nicht einen Dualismus im Ehrbegriff? Nehmen wir damit nicht jenen Verlegenheitsausweg, der den gemeinsamen Oberbegriff verfehlt hat und nun die Zuflucht in der Aufstellung mehrerer, einander widersprechender, aber eben »in verschiedenem Sinne« gebrauchter Begriffe erblickt? Aehnlich unterscheidet man ja in der Strafrechtswissenschaft zwischen »innerer« und »äußerer Ehre«, ohne das Gemeinsame aufzuzeigen. Zu erwidern ist: wir kennen nur e i n e n das Wesen der Ehre wiedergebenden Begriff, den Begriff der wirklichen Ehre. Dieser enthält die sämtlichen Bestandteile, die erforderlich sind, um Ehre zu denken. Nur die wirkliche Ehre ist es, also die Ehre, die mit der Gesinnung des Menschen, mit dem Grade seiner Pflichterfüllung und seiner eigenen Wertschätzung der Wertschätzung durch andere innig verwoben ist — nur diese Ehre ist es, die wir als das höchste Gut des Menschen in der menschlichen Gemeinschaft überhaupt (allgemeine Menschenehre) anerkennen; nur diese Ehre ist es, die wir im Sinne haben, wenn wir die Beteuerungsformeln »auf Ehre«, »auf Ehre und Gewissen«, »auf mein Ehrenwort«, »unter Verpfändung der Ehre«, »es ist meine Ehrenpflicht« und ähnliche Wendungen gebrauchen; nur diese Ehre hat der Dichter im Sinne, wenn er seinen Helden sagen läßt: »Ja, übers Leben noch geht die Ehr'«; nur an diese Ehre denkt Hamlet, wenn er als »wahrhaft groß sein« bezeichnet »einen Strohhalm selber groß verfechten, steht Ehre auf dem Spiel«; und an sie denken alle, die »ihre Ehre einsetzen«, wo es sich um die Erfüllung einer edlen Aufgabe handelt. An sie denkt auch der Kriminalist, wenn er so richtig beobachtet hat, daß der Angriff auf die Ehre den Menschen in einem Grade verletzen könne, wie niemals eine andere Verletzung, etwa eine solche von Geld und Gut, von Freiheit und Gesundheit, selbst von Leib und Leben, daß die Ehrverletzung das Mark des Menschen durchbohre und in allen Nerven nachzittere. Jene andere Ehre ist dagegen nur eine besondere soziologische Erscheinungsform der wirklichen Ehre; diese erscheint in vergröberter Gestalt und ist zu verkehrstechnischen Zwecken zurechtgestutzt, um schließlich die Bedeutung der eigenen Ehre des Verbandes anzunehmen. Jene andere Ehre bedeutet den soziologischen Niederschlag der wirklichen Ehre, eine ihre feinen Einzelheiten ausgleichende Generalisierung und Schematisierung, eine Vertypung und Vertatbestandlichung, welche ihre freilich nur annähernde Erkennung und

Feststellung in einer für den Verkehr ausreichenden Weise zweifellos erleichtert. Das Wesen der Ehre erkennen wir dort aber nicht. Uebrigens muß auch der Jurist auf den Begriff der wirklichen Ehre zurückgreifen, wenn er als Beleidigung die Fälle erklären will, wo jemandem die zur Pflichterfüllung erforderliche Gesinnung und Tauglichkeit abgesprochen werden; denn das sind Momente, die sich im Begriff der Verkehrsehre nicht vorfinden. — —

Ehre, du schöner herrlicher Name! Abbild der Unsterblichkeit. Gleich dem Trabanten eines Himmelskörpers umschwebst du den Menschen auf seiner Lebensbahn und spendest über ihn noch deinen Strahlenschein, wenn er selbst in die ewige Nacht eingegangen ist. Wie viele Werte wohnen noch unter uns von solchen, die vor Jahrhunderten auf dieser Erde ihre Sendung erfüllt haben! Es sind die unsterblichen Menschen, die von der Mitwelt und noch mehr von der Nachwelt bewundert, vergöttert, »verehrt« werden. Das ist die Leuchtkraft des Satelliten: des Ruhmes und der Ehre.

Ehre und Unsterblichkeit. Beide die eigenen Schöpfungen des Individuums, beide weisen über es selbst hinaus, schließlich aber wieder zu ihm zurücklaufend. Den einzelnen spiegelt die Ehre wider in der Gemeinschaft, wie die Unsterblichkeit in der Ewigkeit; in der Ehre begegnet er sich mit seinem Nächsten wie in der Unsterblichkeit mit der Gottheit, diesem seinem Ebenbilde. Betrachtet man die Ehre seines Mitmenschen, so springt sofort die eigene Persönlichkeit heraus, man wird sich des eigenen Charakters bewußt, und das gleiche geschieht, wenn man sich in die Weltseele versenkt! Die Scheidewand ist niedergelegt; Ehre und Unsterblichkeit trennen nicht nur, sie verbinden auch. Wie den Menschen der Gedanke der Unsterblichkeit seinem Gott nahe bringt, so der Gedanke der Ehre seinem Mitmenschen. Deshalb hält die Ehre so fest und stark die Gemeinschaft umschlungen — mögen auch der Ehre und noch mehr dem Ruhm eine derartige Hoheit und Würde eigen sein, daß selbst der geringste Anflug von Vertraulichkeit fernbleibt. Die Ehre begründet die wahre Demokratie, die Demokratie in der Idee: die Gleichheit aller nach ihrem Werte. Alle Menschen werden Brüder.

Die ästhetische Sphäre.

Das erste Kapitel einer Aesthetik.

Von

Hermann Glockner (Heidelberg).

Der ganze räumlich-zeitliche Weltzusammenhang, in den wir hineingestellt sind, muß seiner Wirklichkeit nach als ein Komplex von Urteilen erkannt werden. Das ursprünglichste von allem, das »reine Leben« liegt aller Theorie zugrunde, insoferne wir mit unserem letzten Atemzug auch zu urteilen aufhören, aber es ist gerade deshalb der Theorie nicht zugänglich. Jeder erlebt es, mancher versucht daran hinzudenken, keiner »weiß« es. Das Ich-geformte Dasein ist, insoferne es als objektive Wirklichkeit gefaßt wird, bereits Erkenntnis. Dies wird deutlich beim plötzlichen Erwachen mitten in der Nacht, wenn das geöffnete Auge noch nichts sieht und die vom Schlaf gelösten Glieder noch nichts fühlen, aber ein aufgeschrecktes Etwas in raschem Herzschlag pocht. Das Erlebnis eines Furchtbaren kann sich daran knüpfen, das Erlebnis des »Numinosen« des »Heiligen« — in träumenden Halbschlummer zurücksinkend ist zugleich die entgegengesetzte Möglichkeit einer ästhetischen Kontemplation der eigenen Form und Fülle vorhanden — beim freundlichen Schein einer angezündeten Kerze aber wird dieses einsamerlebte Ich in eine bekannte räumlich-zeitliche Welt eingeordnet: Dann wirds in unserm Busen helle, Im Herzen, das sich selber kennt. Vernunft fängt wieder an zu sprechen — wir sind der wache, der wissende, der theoretische Mensch.

Es ist die Aufgabe der Wissenschaft diese sinnvoll geordnete Welt einer objektiven Wirklichkeit ihrem Aufbau nach begrifflich zu erfassen. Wir erfüllen diese Aufgabe als philosophische Men-

schen, indem sich unser Denken zur Abstraktion erhebt, auf höherer und höchster Stufe aber sich mit sich selber beschäftigt und Logik treibt. Jeder Gegenstand, den wir in die Hand nehmen und die Hand selber, die ihn faßt, so gut wie das Auge, das ihn sieht, wird seiner Gegenständlichkeit, seiner Wirklichkeit, seiner Daheit nach als auf Grund eines Urteilskomplexes irgendwie geformt erkannt und diese Form-Inhalt-Synthesen sind eben als Urteile begriffen »wahr«. Das Urteil erscheint gewissermaßen als das theoretische Urphänomen.

Was auf den folgenden Blättern in Frage steht, ist ein genaues Analogon hiezu: das ästhetische Urphänomen. Nicht um die Welt der Wirklichkeit handelt es sich, sondern um jene andere Sphäre, in der nicht die Wahrheit regiert, sondern die Schönheit. Der Rationalismus wird geneigt sein anzunehmen, daß auch innerhalb der ästhetischen Sphäre geurteilt wird, d. h. daß letzten Endes auch die Welt des Schönen, ebenso wie die Welt des Wahren, mithin alle objektive Wirklichkeit, mittels Form-Inhalt-Synthesen konstituiert wird, die sich von der theoretischen nicht der prinzipiellen Art nach, vielleicht aber der »Exaktheit« nach unterscheiden. Das αἰσθάνεσθαι ist ein »verworrenes Denken« — das war im großen und ganzen die Ansicht Baumgartens; aber auch noch Kants Aesthetik ist mit rationalistischen Gedankengängen durchflochten. Daß es sich innerhalb des Aesthetischen um kein »Denken« im gewöhnlichen Wortverstand und natürlich erst recht nicht um jenes »Denken zweiter Ordnung« d. h. um Wissenschaft handelt, das scheint ja einleuchtend. Aber offenbar handelt es sich doch im Aesthetischen um Anschauung — und angeschaut wird ja auch die objektive Wirklichkeit, ja wir können sagen: anschauend konstituieren wir sie, indem wir zugleich urteilen. Meine Ueberzeugung geht dahin, daß wir es im Aesthetischen mit einer Art von Anschauung zu tun haben, die ebenfalls mehr ist als »reine Anschauung« nämlich »Schönschauung«, ebenso wie die Anschauung der objektiven Wirklichkeit eine »Wahrschauung« genannt werden könnte. Auf den Begriff einer »reinen Anschauung« die mithin der theoretischen und der ästhetischen Sphäre gemeinsam zugrunde liegen dürfte, in ihrer absoluten Reinheit aber ein Produkt der wissenschaftlichen Abstraktion ist, will ich hier nicht reflektieren, doch wird sich die spätere Untersuchung eingehend mit diesem gemeinsamen Tertium befassen, allerdings unter Ausschaltung aller psychologischen und mit Beschränkung auf die transzendentallogischen Gesichtspunkte. Zunächst kommt es mir

darauf an vorläufig einmal darauf hinzuweisen, daß ebenso wie das für die theoretische Synthese Entscheidende jenes zur Anschauung Hinzukommende ist, nämlich das Urteil — ebenso das für die ästhetische Synthese Entscheidende gleichfalls das zur Anschauung erst Hinzukommende sein wird. Hier wird offenbar nicht geurteilt — hier wird einem anderen Sollen nachgekommen und dieses andere Sollen zielt eben nicht auf Wahrheit ab, sondern auf Schönheit. Hier gelten andere »Regeln« — auf Grund dieser anderen Regeln wird eine andere Welt konstituiert als die Welt der objektiven Wirklichkeit und Wahrheit, eine Welt, die weder wahr noch wirklich ist. Von dieser anderen Welt, die wir zusammenfassend als die »ästhetische Sphäre« bezeichnen, soll im folgenden die Rede sein.

Es muß sich die Frage erheben, wie wir in diese ästhetische Sphäre überhaupt hineindenken können, wenn sie doch selbst so vollkommen denkfremd und urteilsjenseitig ist. Einer Denkweise, die im reinen Syllogismus verharrt, würde dies auch ganz und gar unmöglich sein. Nur eine wahrhaft transzendentale Methode kann das erreichen, d. h. eine Methode, die vom Sein auf den Sinn reflektiert und auf diese Weise innerhalb der Theorie über die Theorie selbst hinausgeht. Insoferne das Denken fähig ist seine eigenen Voraussetzungen zu erfassen, ist es fähig die Voraussetzungen jeder Art von Formung eines absolut Ungeformten überhaupt zu erfassen: es ist eben zum Begriff der »Regel« vorgedrungen, deren transzendente Gültigkeit nicht nur der Konstitution der theoretischen Sphäre, sondern jeder möglichen Sphäre überhaupt vorangehen muß. Die Erfüllung des ästhetischen Sollens in seiner letzten Reinheit ist ein Kunstwerk ebenso wie die Erfüllung des theoretischen Sollens in seiner letzten Reinheit ein philosophisches Denkgebäude ist. Insoferne aber das Denken sich selbst zu denken imstande war, ist es zu dem Begriff seiner eigenen Norm vorgedrungen und damit zu dem Begriff der Norm schlechthin, und auf diese Weise wird es ihm möglich von dem Begriff eines transzendenten Ursprungs sowohl seiner selbst als auch ganz anderer Gebilde aus, in die Struktur dieser anderen Gebilde wenn auch nicht hineinzugreifen (so wie es in seine eigene Struktur gesetzgeberisch hineingreifen darf und kann) so doch hineinzuleuchten d. h. sie auf ihren Sinn hin zu durchleuchten.

Wir werden also in eine atheoretische Sphäre hineindenken vertrauend auf das Licht, das uns bei der Besinnung innerhalb der theoretischen Sphäre aufgegangen ist. Der Künstler, der in

dieser Sphäre lebt und sich von vorneherein in ihr zurechtzufinden weiß wie in einem hellen Zimmer, wird uns vielleicht auslachen. Ganz ähnlich wie wir uns in der Logik die Frage gestellt hatten: wie unterscheidet sich Denken von Richtigdenken? und wo liegt der eigentliche »Sinn« dieses letzteren, so gehen wir von dem Begriff eines solchen »Sinnes« nunmehr aus und besinnen uns auf den »Sinn« des Schönen und hoffen diese »Be-sinnung« zustande zu bringen, indem wir fragen: Wie unterscheidet sich ein sinnvolles Schönschauen von einem sinnlosen? Der Künstler wird diese Frage selbst unter Umständen je nachdem müßig, vermessen oder geschmacklos finden. Er hat für seine Kunst von unseren theoretischen Ausführungen natürlich gar nichts zu erwarten. Aber wir erwarten auch keine theoretischen Aufklärungen von ihm: gerade sein Eigentlichstes und Bestes wird er uns ja doch auf eine theoretische Weise nicht mitteilen können. Wer jemals mit einem Musiker über Musik gesprochen hat, der weiß das. Wer jemals mit einem Maler durch eine Galerie gegangen ist, der hat es kennen gelernt, wie wenig Belehrung in aestheticis von dem ästhetischen Menschen κατ' ἐξοχήν zu erhoffen ist. Hier heißt es: famos! und dort heißt es: was für Kitsch! — und wenn man nach dem Grund fragt, dann wird man zunächst mitleidig betrachtet, dann aber regelmäßig auf technische Mängel oder Vorzüge aufmerksam gemacht, also auf etwas, das der Theorie zugänglich ist, das sich »beurteilen« läßt und worüber man »reden« kann. — So ist es möglich sich gewissermaßen auch rein empirisch zu überzeugen, daß zum Schönen kein Weg führt, der mit Urteilen gepflastert ist: es gibt bloß ein ästhetisches Ja und ein ästhetisches Nein als das sprachgewordene Resultat der ästhetischen Synthese: So soll es sein und so soll es nicht sein. Was über »schön« und »häßlich« hinausgeht, ist Beurteilung, ist Theorie. Die Behauptung: das ist schön! aber darf selbst kein Urteil genannt werden. Wenn ich auf sie die Antwort gebe: falsch! so ist das strenggenommen logisch ebenso fehlerhaft, als wenn ich eine Bemerkung, die ich als richtig erkenne, beifällig mit: schön! akzeptiere. Auf die Behauptung: das ist schön! kann ich nur ja oder nein sagen.

I.

Die ästhetische Synthesis.

Daß wir mit gutem Recht von einer »ästhetischen Sphäre« sprechen, die sich in jeder Hinsicht von der theoretischen Sphäre objektiv-konstituierter Wirklichkeit unterscheidet, wird natürlich

besonders an allem Kunst geschaffenen deutlich, weil hier der ästhetische Mensch κατ' ἐξοχήν, der Künstler, seine schöngeschaute Welt in möglichster Reinheit herausgeläutert hat und uns in einem Gebilde, das »geformte Form« darstellt, nahebringt. Treten wir vor eine mit Farbenklecksen bedekte Leinwand oder vor das aus dem Marmorblock herausgeschlagene Steingebilde, lesen wir den grammatisch-logischen Zusammenhang eines Gedichtes, nehmen wir die Schallwellen, die von einem Orchester hervorgebracht werden, mit Sinnen auf — in jedem Fall werden wir erkennen, daß eben das, was wir »erkennen« etwas ganz anderes ist als das, worauf es dem Künstler gerade ankam und das uns gleichzeitig auf einem anderen Wege als auf dem theoretischer Wirklichkeitserkenntnis in irgendwelcher Weise vermittelt wird. Es ist »wahr«, daß Dirigent und Orchester beim Vortrag einer Symphonie dreiviertel Stunden in Bewegung sind — aber wir können nicht eigentlich sagen, daß der gewaltige tönende Komplex, den Beethoven geschaffen hat, obwohl er gar nicht anders zu denken ist, denn als zeitlich geordnetes Gebilde, dreiviertel Stunden, »dauert«. Die ästhetische Zeit ist eben eine andere Zeit als die »wirkliche« Zeit, so gut wie der ästhetische Raum ein anderer Raum ist als der theoretische, was besonders geistreich einmal von Simmel durchgeführt wurde (in dem Essai »Der Henkel«) an dem Beispiel der Vase, die einerseits durch und durch, sagen wir: ein Stück Alabaster ist, ein zum Gebrauch bestimmter materieller Gegenstand, der angefaßt, mit Wasser gefüllt, gekippt usw. werden kann — andererseits jedoch durch und durch ein Kunstwerk ausmacht, das vermöge seines Kunstwerkseins formal wie inhaltlich in eine vollkommen andere Sphäre gehört und einen vollkommen anderen (unwirklichen) Raum erfüllt.

Nun ist aber jedes Kunstwerk — einerlei ob es eine Symphonie Beethovens oder ein Gedicht Goethes oder eine griechische Vase ist — ein äußerst kompliziertes Kulturgebilde, das erst auf Grund mannigfachster Voraussetzungen überhaupt zustande kommt. Es muß sich die Frage erheben, ob wir einer so hochentwickelten Form notwendig bedürfen um die ästhetische Sphäre in ihrer Eigengesetzlichkeit uns deutlich zu machen — und dies ist natürlich auch ganz und gar nicht der Fall. Insoferne wir nämlich selber die Fähigkeit besitzen das Werk des Künstlers als ein schönes zu schauen, müssen wir — und wenn auch vielleicht nur schwach entwickelt, unentfaltet und knospenhaft — die Fähigkeit des Künstlers schlechthin »schönzuschauen« irgendwie selber unser eigen nennen und können dementsprechend allüberall ebenso wie der Künstler neben

der objektive Wirklichkeit konstituierenden Synthese noch eine ganz andere Synthese vollziehen, insoferne wir Form und Inhalt auf eine andere Weise ineinanderstellen, indem wir einem anderen »Sollen« nachkommen, das anderen (gleichfalls transzendent gültigen) Normen gemäß diesmal nicht unter dem Geltungswinkel Wahrheit, sondern unter dem Geltungswinkel Schönheit an uns herantritt. Ich bezeichne diese Synthesis als »Schönschau«. Es gibt schlechthin nichts, das nicht »schöngeschaut« werden könnte, ausgenommen die Schönschau selbst in dem Sinne wie das Denken sich selber denkt [1]). Jeder Grashalm kann schöngeschaut werden und wenn wir es tun, so tun wir es auf Grund einer Fähigkeit zur ästhetischen Synthesis, die auf einer zweiten höheren Stufe (die sich zur primären Schönschau verhält wie die Wissenschaft zur vorwissenschaftlichen Wirklichkeitserkenntnis) Albrecht Dürer Kunstgebilde schaffen ließ wie das sogenannte kleine und das große Rasenstück, die etwas anderes als bloße »Kopien der Natur« sind, schon allein deshalb, weil hier gar nicht die »wirkliche Natur« wiedergegeben wird, sondern etwas »Schöngeschautes« [2]). Ueber diese primäre Schönschau, auf Grund deren es erst weiterhin zu komplizierteren Formungen, zu Kunstwerken kommt, wollen wir uns besinnen. Wir haben das Urteil als das theoretische Urphänomen erkannt: als eine Form-Inhalt-Synthese, deren »Sinn« darin besteht, daß sie Ausdruck einer Geltung ist, die wir als Wert gefaßt »Wahrheit« nennen. Was in Frage steht, ist offenbar eine ästhetische Synthesis, deren eigentümlicher Charakter (theoretisch d. i. formal betrachtet) dem der logischen Synthesis irgendwie analog ist. Wir schließen auf diese Analogie auf Grund eines Tertiums, das wir allerdings auf dem Weg theoretischer Besinnung erreicht haben, das aber sowohl der theoretischen als der ästhetischen Synthesis zugrunde liegen muß, weil

1) Im Kunstwerk schauen wir Schöngeschautes schön, ebenso wie wir beim Lesen eines wissenschaftlichen Werkes Gedachtes denken — ich spreche deshalb von »geformter Form«. Das Denken aber kann nicht nur das Gedachte denken, sondern das Denken denken — es kann nach seinen eigenen Bedingungen fragen mit Hilfe seiner selbst. — DerMaler kann wohl einen Maler malen,ob es aber modernen Expressionisten gelungen ist »das Malen zu malen« ist mir doch noch äußerst zweifelhaft.

2) Courbet und Leibl würden vielleicht widersprechen und behaupten, sie wollten schlechthin nichts anderes als die Natur widergeben: so wie sie ist, Zug um Zug. — Tatsächlich geben diese »Naturalisten« die Natur so wieder, wie sie sie sehen, sie sehen sie aber nicht »so wie sie ist« sondern eben weil sie Künstler sind, schauen sie alles schön. Und damit erscheint ihnen eben malenswert, was für den Naturwissenschaftler vielleicht bloß interessant ist.

es (wie eben diese theoretische Besinnung erkennt) die Voraussetzung jeder sinnvollen Synthesis selber bildet: der Sinn, der sich in der Geltung von Regeln äußern wird auf alle Fälle.

Seit Kant steht die Frage nach dem Gegenstand der theoretischen Erkenntnis im Mittelpunkt jeder prinzipiellen philosophischen Untersuchung und ist auch bereits befriedigend gelöst worden durch systematische Verfolgung des Kantischen Gedankens, daß die Verbindung unserer Vorstellungen notwendig gemacht wird nach einer Regel. Es ist der Gegenstand der ästhetischen Schönschau, auf den wir hiemit reflektieren. Er fällt nicht nur nicht mit dem Kunstwerk zusammen, sondern er erscheint gleichfalls überhaupt nicht als etwas, das als ein Objekt da draußen dem Subjekt entgegenstünde und nun etwa so als »schön« »gefühlt« würde wie dieser Gegenstand seiner theoretischen Gegenständlichkeit nach als »wirklich« »erkannt« wird. Der Transzendentalphilosoph, dessen Denken sich auf seine eigenen Voraussetzungen besonnen hat und nach dem »Sinn« transzendiert ist, muß auch den Gegenstand der ästhetischen Schönschau, formal betrachtet, als ein Sollen fassen, das sich genauer als ein Entgegengelten von Form und Inhalt charakterisieren läßt und dessen objektiv herausgestelltes Ergebnis ein Gut genannt werden darf: das Schöne in seinem ganzen weltumfassenden Sinn. Dieses Schöne ist so umfassend, daß es den Gegensatz von schön und häßlich selber in sich begreift — ebenso wie das letzte Formal-Wahre den Gegensatz von wahr und falsch selbst mit umfassen muß. Der häßlichste Mensch kann schön sein, wenn ihn Rembrandt in seiner ganzen Häßlichkeit »schönschaut«. Diese ästhetische Schönschau, die wir gleichfalls notwendig als eine Synthesis erkennen, die Geltungscharakter trägt und die das ästhetische Urphänomen ausmachen wird ebenso wie wir das Urteil als das theoretische Urphänomen erkannt haben, müssen wir ihrem Wesen nach erklären um zu theoretischer Erkenntnis des ästhetischen Gegenstandes zu gelangen. Es handelt sich also genau genommen weniger um eine logische als um eine erkenntnistheoretische (oder vielmehr: schönschautheoretische) Untersuchung. Nicht über das Schöne und weiterhin über das Kunstwerk wollen wir lediglich logisch wahre Urteile vollziehen, so wie man sich über etwas, das nun einmal vorhanden ist, als theoretischer Mensch seine Gedanken macht. Sondern: wie dieses »Vorhandensein« dem Erkenntnistheoretiker selber bereits zum Problem wird, wie er sich demzufolge auf die Voraussetzungen dieses »Vorhandenseins« selber besinnt, wie er diese »Be-sinnung« nur durchführen kann, indem er

auf das theoretische Urphänomen: das Urteil selber zurückgeht, wie er schließlich von hier aus die ganze Mannigfaltigkeit der objektiven Wirklichkeit ihrem ganzen zusammengesetzten Aufbau nach formal deutlich macht — ebenso hoffen wir zu zeigen, wie sich die »ästhetische Sphäre« selber eigengesetzlich konstituiert — vom ästhetischen Simplex ausgehend, das kein Urteil ist, sondern die Synthesis der ästhetischen Schönschau. Nur durch Vollziehung dieser speziell ästhetischen Synthese können wir irgendwie in die ästhetische Sphäre hineinkommen, weil die Konstitution dieser Sphäre selbst auf diesem Urphänomen aller ästhetischen Formung beruht. Wir nehmen also von der »Tatsache« dieser Formung (populär ausgedrückt: vom »Erlebnis« des Schönen) unseren Ausgang und suchen uns den Charakter dieser Formung zu verdeutlichen, indem wir sie der theoretischen Synthese, dem Urteil, gegenüberstellen.

Diese Gegenüberstellung wird einigermaßen erleichtert dadurch, daß die ästhetische Sphäre und die theoretische Sphäre »in Wirklichkeit« aufs eigenartigste ineinander verhaftet sind: dieses Aneinanderhängen aber und Miteinanderverbundensein ist gleichzeitig unser erstes Problem.

Ob ich ein Gemälde betrachte oder durch eine schöne Landschaft gehe, ob ich ein Lied höre oder einen Roman lese: hier ist g l e i c h z e i t i g objektive Wirklichkeit vorhanden, hier sind Gegenstände schlechthin, hier ist ein Etwas d a und hier ist d i e s Etwas da. So deutlich es ist, daß die Schönheit einer Landschaft, daß das Kunstwerksein eines Gemäldes von dem, was wir als »wirklich« erkennen, durchaus verschieden ist, so auffallend muß es für den Erkentnistheoretiker andererseits sein, daß dieses seine eigene Sphäre ausmachende Schöne durchaus an »Wirklichkeit« irgendwie geknüpft ist. Die von uns als absolut geltungsverschieden erkannten Werte des Schönen und des Wahren scheinen dennoch auf eine ganz bestimmte Weise »parallelzugelten«. Oder ist es am Ende doch nur das Produkt einer logischen Abstraktion, wenn wir behaupten: das Schönschauen ist durchaus atheoretisch? Muß »in Wirklichkeit« nicht vielmehr doch die theoretische Formung eben dieser »Wirklichkeit« vorangehen, bevor wir eine weitere Synthese, diesmal die ästhetische, zu vollziehen vermögen? Einerlei ob wir einen Sonnenuntergang in der Natur oder auf einem Gemälde schönschauen — wird hiebei nicht »Wirklichkeit« vorausgesetzt: die Wirklichkeit der Natur oder die Wirklichkeit des Gemäldes? Sollte es möglich sein ein Gemälde »schönzuschauen« ohne gleichzeitig irgendwie »wahrzuschauen« d. h. Dasein, Zusammenhang, Leinwand,

Farben usw. zu erkennen d. h. zu urteilen: hier *ist* etwas, hier ist *dieses* Etwas, dies ist ein komplexes Etwas, dieses Etwas ist Leinwand usw.? Und auch gesetzt den Fall, unsere Urteile, mit Hilfe deren wir diese unter dem Geltungswinkel der Wahrheit gesollten Formungen eines Inhalts vollziehen, würden im Zustand der Schönschau schweigen, derart, daß derselbe Inhalt nunmehr auf andere Art und Weise geformt würde — so müßten wir dennoch einen auch formalen Zusammenhang der weiterhin so verschieden entwickelten Sphären in einer bestimmten Tiefenschicht annehmen. Für eine *logische* Untersuchung ist dieses Miteinanderverbundensein vielleicht gleichgültig: sie erkennt das schöne Gebilde in seinem formalen unwirklichen Gesetzeszusammenhang als unverloren, auch wenn ein wirkliches Messer diese wirklichen Farben von der wirklichen Leinwand kratzt. Eine *erkenntnistheoretische* Untersuchung, die darauf abzielt zu zeigen, wie diese Wirklichkeit formal überhaupt zustande kommt, muß auch das Verhältnis der ästhetischen unwirklichen Sphäre zu ebendieser »Wirklichkeit« einer genaueren Betrachtung unterziehen. Das Problem ist: ein *theoretisch* geformter, als »wirklich« erkannter Gegenstand »gefällt« und präsentiert sich mithin zugleich als *ästhetischer* Gegenstand. Baut sich hier eine ästhetische Gültigkeit über eine logische? Oder müssen wir im Kunstwerk (und natürlich auch in der schöngeschauten Natur) eine konstitutive Formung eines logisch unberührten Stoffes erblicken? Oder ist das Kunstwerk eine Umformung der theoretischen Wirklichkeit, gewissermaßen eine höhere Art von Wirklichkeit, eine in die zweite Potenz erhobene Wirklichkeit? Ist Schönheit ein Plus zur Wirklichkeit oder unabhängig von Wirklichkeit? Diese Fragen erheben sich.

Rickert hat gezeigt, daß jeder erkenntnistheoretischen Untersuchung zwei Wege möglich sind: Der eine nimmt seinen Ausgang vom Subjekt, der andere vom Objekt. Ich wähle den ersteren, einmal weil ihn Rickert selbst gegangen ist und Resultate erzielt hat, auf die ich mich im folgenden vielfach stützen werde und deren Kenntnis ich voraussetze, zweitens und hauptsächlich aber, weil mir der andere Weg, der Weg vom Objekt her, gerade wenn er auf den Gegenstand der ästhetischen Schönschau angewendet wird, eine große Gefahr mit sich zu bringen scheint. Wie nämlich vor allem die Philosophie Platos und nach ihr die Hälfte aller philosophischen Systeme (denn die Hälfte aller philosophischen Systeme ist ja mehr oder weniger versteckter Platonismus) zeigen, verführt gerade die ästhetische Einstellung [d. i. ein Philosophieren, das

letzten Endes an Zusammenhängen orientiert ist, die — kantisch ausgedrückt — nicht den »Kanon der reinen theoretischen Vernunft« ausmachen, sondern auf irgendwelche Weise die Zusammenhänge des Kunstwerks sind, zu einer Seinsmetaphysik, die sich natürlich aufs mannigfachste darstellen kann, deren erstes und unsterbliches Beispiel und Vorbild aber doch immer die Platonische Ideenlehre bleiben wird. Schon die Frage: »Baut sich eine ästhetische Gültigkeit über eine logische?« scheint mir in dieser Hinsicht äußerst gefährlich und könnte weiterhin dazu verführen subjektiv gewendet: das kritische Problem in ein psychologisch-genetisches umzubiegen — objektiv gewendet: den Werten irgendwelches transzendentes Sein zuzusprechen. Der reine Begriff der Geltung läßt die Vorstellung einer Gültigkeit, die sich über die andere türmt, ja auch nur die andere voraussetzt, gar nicht zu. Das transzendentale Subjekt — so lehrt uns die logische Untersuchung — formt mittels einer transzendentalen Synthese einen gegebenen Inhalt auf Grund einer Geltung, die eben das Wesen dieser Synthese ist, und konstituiert auf diese Weise objektive Wirklichkeit d. h. es erkennt. Diese Geltung ist der Ausdruck eines Unwirklichen, ohne das es zu einer objektiven Wirklichkeitserkenntnis nicht kommen kann; auf dieses Unwirkliche weist uns der Philosoph hin, insoferne er sich über das Denken selber besinnt: er urteilt sinnvoll auf Grund transzendenter Normen über das Wesen ebendieses sinnvollen Urteilens und durchleuchtet als Erkenntnistheoretiker weiterhin den Aufbau der objektiven Wirklichkeit selber, in der er lebt und denkt. Dies ist nur dadurch möglich, daß er sich auf Grund dieser Wirklichkeit über die Wirklichkeit erhebt — etwa so wie ein Papierdrachen sich über den Erdboden erhebt vermöge der angespannten Schnur, die ihn andererseits (und steigt er noch so hoch!) immer an ebendiesen Erdboden heftet. Wir bezeichnen den Zustand des Philosophen, in dem er (in Wirklichkeit) alle Wirklichkeit von sich abgestreift hat und auf das Reich der reinformalen Gültigkeiten reflektiert, als theoretische Kontemplation. Wir verharren in theoretischer Kontemplation, wenn wir keine Wirklichkeit mehr konstituieren, indem wir Form-Inhalt-Synthesen schaffen, sondern wenn wir auf das Formale eben dieses Form-Inhalt-Synthesen-Schaffens selber gerichtet sind.

Im Aesthetischen nun — darüber müssen wir uns jetzt klar geworden sein — wird auf Grund des Urphänomens jener anderen Synthesis, die jene speziell ästhetische Sphäre weiterhin konsti-

tuiert, weder geurteilt noch objektive Wirklichkeit erkannt: das ästhetische »Schönschauen« ist offenbar seinem eigentlichen Wesen nach bereits eine Art von Kontemplation, reines Gerichtetsein auf das Formale, fast möchte man sagen: etwas der »Besinnung« Verwandtes! Wer ästhetisch »schönschaut«, der ist offenbar sehr unähnlich dem vorwissenschaftlichen Menschen, der die Welt einer objektiven Wirklichkeit »wahrschaut«, der aber diesen sinnvoll geordneten Kosmos für eine rechte Werktagswelt hält, weil ihm seine Problematik noch nicht aufgegangen ist. Wer ästhetisch »schönschaut«, der scheint vielmehr in irgendwelcher Weise dem Philosophen ähnlich: er schaut gewissermaßen auf einen sinnvollen Form-Inhalt-Zusammenhang hin wie dieser: auf ein normativ Soseinsollendes, dessen unwirklich formaler Charakter zwar nicht von ihm »erkannt«, aber doch in seiner ganzen Durchsichtigkeit auf irgendwelche Weise frei durchschaut wird, auf eine Weise, die natürlich alles weniger als logisch evident ist, die aber ihr eigenes Maß in sich hat und einen Grad von Deutlichkeit erreicht, wie ihn nur der wissenschaftliche Mensch in seiner Sphäre gewohnt ist. Wenn wir uns zu dem Satz Fr. Th. Vischers »Im Schönen ist verborgene Philosophie« auch niemals bekennen werden, insoferne wir unter »Philosophie« vorzüglich die Wissenschaft verstehen, die nach der Struktur jener urteilsmäßig zu konstituierenden Welt einer objektiven Wirklichkeit fragt, so müssen wir diesem Satz doch insoferne zustimmen, als die Eigengesetzlichkeit des Schönen als ein Soseinsollendes innerhalb der ästhetischen Sphäre ungleich deutlicher zutage tritt als die Eigengesetzlichkeit des Wahren als ein Soseinsollendes in der urteilsmäßig geformten Mannigfaltigkeit der Wirklichkeit, in der wir leben.

Der Philosoph bewegt sich im reinen Reich des Formalen — er ist der »Wirklichkeit« schlechthin entrückt. Wäre — um auf das oben gebrachte (vielleicht etwas banale) Gleichnis nochmal zurückzukommen — der Papierdrachen, der mittels der Schnur, die ihn an die Erde fesselt, sich über die Erde erhebt, ein vernunftbegabtes Wesen, so würde er nun von seiner Höhe aus mit Leichtigkeit von ebendieser (allerdings seinen Aufstieg nicht nur hemmenden, sondern zugleich erst möglich machenden) Schnur, die ihn noch an die Tiefe fesselt, zu »abstrahieren« vermögen. Analoges tut der Philosoph, er tut es vollkommen und radikal, indem er zum Begriff des transzendentalen Subjektes vordringt, zum Begriff eines »reinen Formers«, dem er ein »heterogenes Kontinuum« (Rickert) gegenüberstellt als den Begriff des schlechthinigen unge-

formten Inhalts. Es erhebt sich die Frage, ob der »Schönschauende«, der dem Philosophen einerseits verwandt zu sein schien, insoferne er auf ein unwirklich-Sinnvolles von vornherein gerichtet ist, andererseits hinwiederum ebendeshalb, weil ihm das, was dem Philosophen erst auf Grund einer radikalen Abstraktion zuteil wird, »von vornherein« zufällt, auf irgendetwas angewiesen ist, das, wenn es auch keine »Wirklichkeit« ist, so doch irgendwie etwas Konkretes sein muß, dessen Konstitution ihn der Art und Weise des Philosophen entfremdet, der Art und Weise des vorwissenschaftlichen Menschen, der seine Wirklichkeit erkennend als selbstverständlich hinnimmt — näherbringt.

Und dies ist in der Tat so. So ganz im reinen Reich formaler Geltung wie der die »Be-sinnung« vollziehende Philosoph verharrt der ästhetisch-Schauende nicht. »Es bleibt ein Erdenrest zu tragen peinlich« möchte man vom Standpunkt des Philosophen aus sagen. Ja: es gehört zur Eigenart des ästhetischen Gegenstandes, daß er sich geradezu auf diesen Erdenrest aufbaut. Ich meine dies so: der ästhetische Gegenstand vom Logiker betrachtet, steht natürlich logisch auf gleichem Niveau wie der Gegenstand der Erkenntnis. Aber darum handelt es sich jetzt nicht. Wir fanden die ästhetische Sollung, wie sie kontemplativ vollzogen wird, wirklichkeitsentrückt; wir fanden: der ästhetische Gegenstand wohnt (nicht erst theoretisch betrachtet, sondern) bereits innerhalb seiner eigenen Sphäre als Schöngeschauter bei den faustischen Müttern — »um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit« —. Ich betone jetzt, was den schöngeschauten ästhetischen Gegenstand *unterscheidet* vom erkannten logischen Gegenstand. Die formalste aller Künste, die Musik, die gewissermaßen reine Erfüllung und die formale Funktion eines schlechthin Soseinsollenden selber darstellt, ist dennoch ein Rein-Formales erst für den Wissenschaftler, für den Kontrapunktiker. »Eigentlich« ist sie nicht; »in Wirklichkeit« und doch ist sie auf einen »Schein von Wirklichkeit« angewiesen. Man kann nicht sagen, daß eine Sonate »wirklich« ist, aber — sie »ist«. Vielleicht kann man diesen Sachverhalt so formulieren: im Aesthetischen wird allerdings nichts »erkannt« d. h. keine objektive Wirklichkeit konstituiert — aber *eine objektive Unwirklichkeit*, ein Gebilde eigener Art auf Grund gleichfalls einer transzendentalen Synthese, die auf Grund gleichfalls einer ganz spezifischen Geltung, die ihr Wesen ausmacht, sinnvoll einem Sollen nachkommt. Das ästhetische »Schönschauen« ist Besinnung, ist — theoretisch ausgedrückt — Bejahung eines Zusammenhanges, der

so ist, wie er sein soll, einer Synthese, die Inhalte sinngemäß formt. Während aber das theoretische Sollen dazu drängt in eigener Sphäre gewissermaßen »bis zum Letzten« zu gehen, muß das ästhetische Sollen seinem speziellen Wesen nach beim logisch-Vorletzten stehen bleiben — es ist an das Dasein gebunden und zwar deshalb, weil es eben kein Denken, das sich selber denken, sondern ein Schauen ist, das sich nicht selber schauen kann. Etwas Unwirkliches läßt sich schauen (so lassen sich die »Mütter« im Faust, die so rechte ästhetische Gebilde sind, von Faust sehr wohl schauen, obwohl sie nicht in der Wirklichkeit sind) aber etwas, das nicht »da« ist, das läßt sich niemals schauen (zu unwirklichen Müttern konnte Faust hinabsteigen, zu Müttern, die nicht »da« gewesen wären, hätte er nicht steigen können). Ich will versuchen diese schwierigen Verhältnisse — diffizile Unterscheidungen, deren Bedeutung für die Untersuchung vielleicht zunächst noch nicht recht einleuchtet, weiterhin zu klären.

Damit es überhaupt zu einer Formung kommt, bedarf es eines formgebenden Etwas, das sich zwischen Sollen und Sinn schiebt, und von der reinen Form zum fertigen aus Form und Inhalt bestehenden Gegenstand überleitet, indem es dem Inhalt die Form beilegt, die ihm auf Grund des Sollens zukommt. Wir bezeichnen diese Formans als Kategorie; sie ist a priori, selbst reinformal und natürlich logisch jenseits der Wirklichkeit, die ja erst durch sie zustande kommt. Ein Komplex von Imperativen, von transzendenten Normen nötigt uns einen Komplex von Wirklichkeits- und Gegebenheitsurteilen zu vollziehen: das ist die Aufgabe, die uns (transzendentalphilosophisch betrachtet) beständig gestellt wird. Wir lösen diese Aufgabe »mittels« der Kategorien; die Lösung heißt: Wirklichkeit, in der wir sinnvoll existieren.

Insoferne nun die ästhetische Sphäre gleichfalls auf dem Urphänomen einer Synthese beruht, bedarf es hier der formgebenden Kategorie nicht minder. Eine objektive Unwirklichkeit wird konstituiert, ein schematisches Gebilde, das auf eine bestimmte Art sein soll ohne doch wirklich zu sein. Wir haben allerdings im Logischen das Wesentliche gleichfalls ins Unwirkliche verlegt, aber die Werte sind nicht, sie gelten. Offenbar gilt dies für den ästhetischen Wert ebensogut wie für den theoretischen selber — allein das, worum es sich jetzt eben handelt, ist nicht der ästhetische Wert (die Erkenntnis der Gültigkeit desselben ist das Ergebnis erst theoretischer Reflexion) sondern um eine ganz bestimmte Art von Wertverwirklichung handelt es sich, die keine Wert ver-

wirklichung ist, die als Synthese ihrem ganzen sinnvollen Soseinsollen nach »schaubar« im Sinne eines kontemplativ zu Erfassenden ist — aber auch nichts weiter, die eine Erfüllung bedeutet, weil sie uns ganz erfüllt, aber nicht weil — populär ausgedrückt — hier irgend etwas »Tatsächliches« erfüllt wäre. Vermöge dieses ihr eigentümlichen Charakters einer objektivkonstituierten Unwirklichkeit nimmt die ästhetische Synthese eine sehr bemerkenswerte Zwischenstellung ein zwischen den reinformalen logischen Gültigkeiten, wie sie die theoretische Kontemplation allerorten erkennt und deren »praktischem Ergebnis«: dem Wirklichkeitszusammenhang, in dem wir leben. Diese objektivkonstituierte Unwirklichkeit sah Plato vermöge seiner spezifisch ästhetisch-synthetischen Geistesart: die platonische Idee ist (nach ihrer einen Seite betrachtet) ihrem Wesen nach meines Erachtens nichts anderes als dieses Mittlere — platonisch ausgedrückt — zwischen Sein und Nichtsein, wie es von Plato dann zu Unrecht aufs Theoretische übertragen wurde. Wir erkennen erst weiterhin auf Grund unserer theoretischen Einstellung hinter diesem Gebilde, dem keine Wirklichkeit zukommt — und doch eine Art von Wirklichkeit, nämlich ein unwirkliches »Wesen« — ein uns von der theoretischen Untersuchung her wohlbekanntes nun schlechthin Unwirkliches, Nichtseiendes, nämlich die reinformalen ästhetischen Gültigkeiten, die ebenso gelten, wie die logischen, auf Grund derer wir auf sie reflektieren. Im Hinblick auf diese Gültigkeiten fragen wir nach den Formantibus, nach den Kategorien, die zwischen den transzendenten ästhetischen Normen und dieser eigentümlichen ästhetischen Synthese die Verbindung herstellen müssen. Zusammenfassend ausgedrückt: was am Kunstwerk »wirklich« ist, das ist es vermöge bestimmter Kategorien auf Grund einer theoretischen Gültigkeit — danach fragen wir nicht; denn es erscheint für das spezifische Kunstwerksein irrelevant. Was das Kunstwerk zum Kunstwerk macht, danach fragen wir, nach jenem Ergebnis der speziell ästhetischen Synthese, nach jenem Unwirklichen, das aber doch ein schaubarer Zusammenhang, ein Mittleres zwischen greifbarer Wirklichkeit und nichtseiender Gültigkeit ist, fragen wir. Insofern es ein Mittleres zwischen Wirklichkeit und Nichtsein ist, scheint es dem Wirklichen in eigenartiger Weise verhaftet — etwa so wie es im Faust heißt:

> Von Körpern strömts, die Körper macht es schön
> Und mit den Körpern solls zu Grunde gehn.

Die genauere Betrachtung der kategorialen Verhältnisse wird uns vielleicht weitere Klarheit bringen.

* * *

Schopenhauer macht Kant in seiner berühmten Kritik nichts so zum Vorwurf wie: er habe die theoretisch noch nicht bearbeitete Welt abgefertigt mit dem nichtssagenden: sie ist gegeben. Für Schopenhauer begann hier das Problem sozusagen erst — und zwar das metaphysische Problem. Wir akzeptieren seinen Tadel auf eine ganz bestimmte Weise: denn in der Tat liegt hier ein Problem, das Kant nicht sah, aber ein erkenntnistheoretisches. Es handelt sich nämlich darum die »Gegebenheit« selber schon kategorial zu fassen, wie dies von Rickert (Gegenstand der Erkenntnis. V. Kapitel) zum erstenmal geleistet worden ist. Ich wiederhole nicht, was hier im Einzelnen ausgeführt vorliegt; es handelt sich darum, daß für den allzeit an Newton orientierten Kant Wissenschaft = Naturwissenschaft, damit zusammenhängend weiterhin objektive Wirklichkeit = Naturzusammenhang ist. Aber objektive Wirklichkeit in diesem Sinne ist doch bereits ein ungemein komplexes Gebilde: sie enthält einerseits zu viel Formen, insoferne sie bereits methodologische Kategorien, die dem speziellen Naturzusammenhang eignen, in sich begreift — andererseits erscheint die kantische Kategorienlehre hier nicht umfassend genug, insoferne sie von den wahrhaft ursprünglichen Formen, die in jedem empirisch-theoretischen Denken stecken, nichts weiß, vor allem aber die Gegebenheit selber noch nicht als Kategorie begreift; als Formans gegenüber einer schlechthinigen ὕλη, einem logischen Anteomne, das so formlos ist, daß es noch nicht einmal gegeben ist. Für unser ästhetisches Problem erscheint mir diese Neubegründung einer Kategorienlehre äußerst aufschlußreich. Auch im Gegebensein liegt allbereits eine Synthese von Inhalt und Form vor: Gegebenheit aber ist wohl zu unterscheiden von Wirklichkeit — Produkt der Kategorie der Gegebenheit ist das reine Dasein, das (um mich eines heute wieder gern gebrauchten Wortes zu bedienen) »west« d. h. ist, aber nicht »wirklich« ist. Auf ein derartiges Gebilde scheint sich mir nun die unwirkliche Welt des Aesthetischen aufzubauen. Die gewissermaßen »grundlegende« Kategorie der Gegebenheit scheint mir die ästhetische Sphäre mit der theoretischen Sphäre zu verbinden und die ästhetische Formung an die theoretische Formung auf die von mir (mühsam

genug) umschriebene eigenartige Weise zu heften, insoferne sie für beide den gemeinsamen Boden schafft. — Diese Auffassung hat allerdings eine Konsequenz. Wirklichkeit ist auf alle Fälle ein Urteil: auf Grund einer transzendenten Norm forme ich das heterogene Kontinuum unter dem Wertwinkel der Wahrheit, die gilt, auf eine soseinsollende Weise mittels einer apriorischen Formans und urteile: »dies ist wirklich«. Allein dieses Urteil ist noch kein logisches Simplex; es sind zwei, wenn ich ein bestimmtes »dies« meine, sogar drei Urteile darin mitenthalten. Ich suche dies zu korrigieren, indem ich isoliere: ich urteile »wirklich«. Ohne Zweifel liegt hier ein Urteil vor — wir sind in der theoretischen Sphäre. Nicht ganz dasselbe scheint mir der Fall zu sein, wenn ich — theoretisch ausgedrückt: urteile — »dasein«. Diese Synthese ist nicht nur dem theoretischen Vermögen erreichbar, sondern auch dem ästhetischen (vielleicht auch dem religiösen) Vermögen. Da es nun ästhetische »Urteile« nicht gibt, sondern nur etwas dem theoretischen Urteil Analoges, so müssen wir anerkennen, daß jene ursprünglichste Formung mittels der Kategorie der Gegebenheit ein Urteil sein kann, aber kein Urteil sein muß.

Man könnte einwenden, daß hier von »Formung« überhaupt keine Rede mehr sein könne. Wie man dem Satz $2 \times 2 = 4$ — so könnte man sagen — ein gewisses »Dasein« doch auch nicht absprechen kann, während ihm dieses »Dasein« doch nur zukommt als der Inhalt-Hintergrund, auf dem sich nun ein reinformales Gebilde, wie dieser Satz ist, gewissermaßen abhebt, so ist die Basis, auf der sich die ästhetische Sphäre aufbaut, nichts anderes als das Merkmal des schlechthinigen Inhalts selber, der hier einer absoluten Form die Bodenständigkeit und den Halt gewährt. Ich glaube, was für den Satz $2 \times 2 = 4$ gilt (vgl. Rickert »Das Eine, die Einheit und die Eins«. Hier wird gezeigt, wie das, was ich hier großzügig als »Inhalt-Hintergrund« bezeichne, schon in der »Eins« selber als ein Alogisches steckt, mittels dessen sie in einem »homogenen Medium« ihre »Stelle« einnimmt), gilt für ein Kunstwerk oder für irgendetwas »Schöngeschautes« mitnichten. Hier handelt es sich um die primäre Konstitution einer Sphäre, die sich der theoretischen Sphäre gleichberechtigt an die Seite stellt, die aber nicht wie diese urteilend aufgebaut wird, sondern schönschauend aufgeschaut. Einem abstrakten Denkgebilde wie dem Satz $2 \times 2 = 4$ liegt allerdings ein weder logisch noch sonstwie Bearbeitetes Inhaltliches zugrunde und nur »auf Grund« dessen ist

es »da« — bei einem Schaugebilde aber — und das ist alles Schöne — wird dieser Inhalt selbst »mitgeschaut«, also ästhetisch »mitbearbeitet«, »mitgeformt« sogut wie er bei jedem Gebilde theoretisch-geformter Wirklichkeit gleichfalls mitgeformt wird derart, daß die Erkenntnis des (noch vorwirklichen) »Daseins« bereits auf Grund eines Urteils zustande kommt. Die theoretischgeformte »Wirklichkeit« sprechen wir der ästhetischen Sphäre ab, aber ein genaues Analogon dieser Wirklichkeit sprechen wir ihr allerdings zu. Es ist vielleicht nur eine Frage der Terminologie, ob man überhaupt sagen will: die ästhetische Sphäre ist eine Sphäre objektiver Unwirklichkeit oder ob man von vorneherein von ästhetischer Wirklichkeit spricht — die allerdings eine ganz andere Art von Wirklichkeit wie die theoretische sein würde! Ich habe das erstere vorgezogen und mein zunächstliegendes Problem darin erblickt zu erklären, wieso dieses Unwirkliche und doch objektiv-Aufgeschaute, dessen transzendentes Sollen den eigentlichen ästhetischen Gegenstand ausmacht, sich in so eigenartiger Weise an den theoretisch-geformten, seiner objektiven Wirklichkeit nach gesollten Gegenstand heftet und doch im übrigen so etwas ganz anderes mit ganz anderen Vermögen, auf ganz andere Weise zu konstituierendes ist. Ich habe das gemeinsame Tertium, in dem beide Sphären verwurzelt sind, gefunden in dem reinen »Wesen«, in dessen ursprünglichster Sollenstranszendenz sich beide berühren, insoferne dieses »vorwirkliche Wesen« — für sich allein konstituiert, was sich wohl nur ausdenken läßt — als ganz dasselbe erscheinen würde, ob es nun als das Produkt der theoretischen oder der ästhetischen Formung zustande käme.

Nicht nur die Wirklichkeit eines Gemäldes oder eines Musikstückes, sondern alle Wirklichkeit läßt sich nun prinzipiell auf diese Weise »urteilsjenseitig bloß schauen« im Sinne eines ästhetischen Contemplari. Dieses ästhetische Contemplari baut selbst die »ästhetische Sphäre« noch nicht, aber es bereitet ihr den Boden, indem es die Wirklichkeit gewissermaßen der Wirklichkeit entkleidet und sie sozusagen auf das Niveau der bloßen Gegebenheit herabdrückt. Von eben diesem Niveau aus baut alsdann der »Schönschauende« neu — diesesmal (und dadurch wird er zum »Schönschauenden«) keine theoretischen Synthesen, sondern ästhetische Synthesen vollziehend, die keine Urteile, sondern Schönschauungen sind. Damit konstituiert er, wenn ich mich so ausdrücken darf, eine andere Welt, die mit der »wirklichen« Welt nur noch mittels der gemeinsamen Grundlage der Gegebenheit zusammenhängt. Ein

Beispiel. Rembrandt zeichnet eine nackte Bauerndirne in sein Skizzenbuch. Er schaut dieses ungeschlachte Geschöpf nicht mit den Augen des Mannes, des Arztes, des Sklavenhalters, des Anatomen, des Rassenkundigen usw., sondern mit den Augen des Künstlers. Diese Künstleraugen sehen nicht »Wirklichkeit« sondern »schauen schön«. Aber was vor Rembrandt steht, ist doch Wirklichkeit? Wir erklären uns den Vorgang folgendermaßen: Rembrandt »übersieht das Wirkliche« und »schaut« den Wirklichkeitszusammenhang »zurück« auf die Basis eines schlechthinigen »Wesens«. Von hier aus baut er — gewissermaßen um diesen Wesenskern herum — ein vollkommen neues, schlechthin anderes Gebilde, das an die »Wirklichkeit« in jedem Zug auf Grund dieser gemeinsamen Basis erinnert und dennoch in jedem Zug etwas »ganz anderes« ist — nämlich etwas Schönes, etwas allerdings Malenswertes, ein Zusammenhang, wie ihn nur der ursprünglich zu sehen imstande ist, der »schönschaut« wie Rembrandt. Denn nur das Formale wissen wir zu deuten; die »Substanz Rembrandt« ist zugleich der Fruchtboden des Genius, den letzten Endes niemand begreift — der man »sein« muß, ebenso wie man das Leben »leben« muß.

Ziehen wir nun die Fäden zusammen und sehen wir zu, was wir gelegentlich eines einzigen erkenntnistheoretischen Problems — vielleicht des schönschautheoretischen Grundproblems — über das Wesen der ästhetischen Synthesis, dieses ästhetischen Urphänomens, das für die ästhetische Sphäre dasselbe bedeutet wie das Urteil für die theoretische, gelernt haben.

Diese ästhetische Synthesis muß so beschaffen sein, daß sie eine »Welt« zu konstituieren imstande ist, die sich »naiv anschauen« läßt wie die wirkliche, in der sich leicht und frei und von wissenschaftlicher Erkenntnis unbeschwert leben läßt, wie eben der Künstler in ihr lebt — und die sich doch zugleich, so naiv sie sich geben mag, bereits ursprünglich als eine sinnvolle, als eine wohlgeordnete ausweisen muß: als eine Welt, die erfüllte Gesetze schauen läßt (wenn auch nicht als erfüllte Gesetze, so doch als ein Erfülltes) in allem, was sie schauen läßt. Diese ästhetische Synthesis muß so beschaffen sein, daß sie an dem Kosmos, den sie aufschauend formt, gegenüber der Wirklichkeit einen Ueberschuß an Formalem sichtbar läßt; denn nur auf solche Weise wird es möglich sein können, daß sich der Schönschauende mit Recht dem Philosophen verwandt fühlen darf — dieser Kosmos muß aber zugleich mehr sein als ein bloß formales Gerippe, er muß kompakt, strotzend, daseiend sein gegenüber der abstrakten Erkenntniswelt

des Philosophen, die dem Künstler klappernd vorkommt wie eine taube Nuß. Diese ästhetische Synthesis muß eine Sphäre begründen können, die sich selbst genügt und in ihrer Art vollkommen ist — vollkommener als alle Wirklichkeit, weil den »ewigen Gesetzen« von vornherein näherstehend, und doch kein leerer Gesetzeszusammenhang, sondern ein »Etwas« das man, wenn man es auch nicht anfassen kann wie die Wirklichkeit, so doch auch nicht bloß ausdenken muß wie die philosophische Normenwelt — eine Sphäre, in der man »anschauend« gewissermaßen das denkfremde Dahinleben des Kindes mit dem wirklichkeitsfernen Gerichtetsein aufs Ewige des Philosophen verbindet und so auf jede Weise beruhigt und zufrieden ist. — Wie muß das Urphänomen einer synthetischen Form-Inhalt-Verknüpfung formal beschaffen sein um solchen Anforderungen prinzipiell zu genügen?

Form und Inhalt gehören zusammen. Wenn der Philosoph von »Geltung« spricht, dann drückt er den Gedanken dieses Zusammengehörens imperativisch aus. Er fordert ein Zusammengehören, das er notwendigerweise zuvor getrennt gedacht hat: hierin ist das Wesen des theoretischen Urphänomens enthalten. Der Philosoph erkennt das Eine als Einheit, indem er es analysiert — er erkennt, indem er trennt. Die vorwissenschaftlich-urteilsmäßig konstituierte Wirklichkeitswelt ist eine äußerst problematische Welt, in der schlechthin alles und jedes mit dem Stachel des Fragwürdigen behaftet ist, weil Form und Inhalt in der theoretischen Synthesis die Neigung haben auseinanderzutreten. Der Gedanke macht sich selbständig — die reine Form stellt sich dem reinen Inhalt gegenüber — die Synthese erkennt sich selbst als Syn-these. Damit aber ist die primär ihrer Wirklichkeit nach »aufgegebene« Welt nochmal aufgegeben als philosophisches Problem.

Die ästhetische Synthese ist anders geartet. Sie erkennt sich nicht d. h. sie zerlegt sich nicht: Form und Inhalt bleiben ineinander ruhen. Innerhalb der rein ästhetischen Sphäre gibt es kein theoretisches Fragen und keine theoretische Problemstellung. Erst dem Philosophen wird diese ganze ästhetische Sphäre selbst problematisch. Form und Inhalt werden vom Philosophen erst als zwei erkannt — der Künstler schaut sie zusammen. Aber gerade dieses Zusammenschauen ist es wieder, was den Künstler über den »naiven Realisten« erhebt und dem Philosophen an die Seite stellt. Des Zusammenseins ist sich der Künstler (nicht wissend aber anschauend) »bewußt« — daß Form und Inhalt zwei sind, das weiß erst der Philosoph. Um es zu wissen freilich, hat er die

Synthese auflösen müssen. Es ist nun einmal so: um zu wissen, wie ein Flintenschloß zusammengehört, muß man es zerlegt und die Teile in der Hand gehabt haben — um zu sehen, wie es zusammengehört, genügt das bloße Anschauen eben dieses Zusammenhanges.

In der ästhetischen Synthese umschließt — bildlich ausgedrückt — die Form den Inhalt. Als ein fragloses, nirgends zur Auflösung drängendes, paradiesisches Ineinander sollen — so gilts! — Form und Inhalt in ästhetischer Schönschau hingenommen werden. Diese Form-Inhalt-Synthese charakterisiert sich dem urteilsmäßigen Aufbauen gegenüber als ein Aufschauen — der diese Aufschau Vollziehende ist naiver Idealist ebenso wie der den Aufbau (vorwissenschaftlich) Vollziehende naiver Realist genannt werden kann — diese Aufschau ist aber gleichzeitig eine Draufschau, die ihre eigene Gesetzlichkeit zwar nicht als Gesetzlichkeit erkennt aber doch als eine Harmonie schaut, als etwas, das »in der Ordnung« ist.

In der theoretischen Synthese machen sich Form und Inhalt auf der höheren Stufe wissenschaftlichen Erkennens deutlich als »zwei« bemerkbar. Dies ist notwendig; denn sie arbeiten beim »Aufbau« der theoretischen Wirklichkeit, der Welt in der wir leben, dermaßen »engverbunden Hand in Hand«, daß es dem vorwissenschaftlichen Menschen ganz unmöglich ist, eine »sinnvolle Formung« hier auch nur zu ahnen. In der ästhetischen Synthese »umschließt« die Form den Inhalt. Auf diese Weise wird die Aufschau von vorneherein zur Draufschau: das Rein-Formale scheint einigermaßen zu überwiegen, die Formung macht sich als sinnvolle Formung, als ein Soseinsollendes und Sosichgehörendes auf ihre Weise deutlich, weil sie eben nicht dadurch vollzogen wird, daß die Form den Inhalt ergreift, bearbeitet, durchdringt — sondern dadurch, daß sie sich sozusagen wie ein Mantel um den Inhalt herumlegt. Diese der ästhetischen Synthesis eigene Anordnung von Form und Inhalt macht es unnötig, daß das Zusammengehörende sich trennen muß, um in eigener Sphäre als Zusammengehörendes deutlich zu werden. Diese Analyse des Schönen nimmt erst der Philosoph vor mit dem Scheidewasser, das ihm seine Wissenschaft an die Hand gibt (das aber letzten Endes auf der nach Auflösung drängenden theoretischen Form-Inhalt-Synthese selber beruht) und erklärt, was sich für den schönschauenden Menschen, besonders natürlich für den Künstler »von selbst versteht«.

II.

Schönschau und Kunstwerk.

Die ästhetischen Systematiker des vorigen Jahrhunderts pflegten ihre Wissenschaft zu bezeichnen als die Lehre vom Schönen und von der Kunst. Ihre Arbeiten zerfallen ganz von selber in zwei Hauptteile: der erste befaßt sich mit der (metaphysisch oder psychologisch oder auch wohl transzendentallogisch begründeten) Philosophie des Schönen, der zweite gibt eine Theorie der Kunst oder vielmehr der Künste. Der erste Teil ist meist subjektiv orientiert, eine Auseinandersetzung mit Kant fehlt fast niemals, auch wenn ein metaphysisches System im Hintergrund steht. Der zweite Teil führt das Kunstwerk, jenes bekannte geniegeschaffene Objekt, ein, das als Kulturgut im philosophischen System seine ganz bestimmte Stelle hat. Am Kunstwerk erscheint das Schöne in reifster reichster Entfaltung; die Kunst gibt es gewissermaßen in reiner Konzentration auf eine in den einzelnen Künsten verschiedene nach Art und Wirkung zu betrachtende mannigfache Weise. — Gegen diese Ueberlieferung hat zum erstenmal Konrad Fiedler aufs entschiedenste protestiert. Gerade weil er Kantianer und nicht ohne erkenntnistheoretische Schulung war, glaubte er das Kunstwerk seiner formalen Struktur nach untersuchen zu müssen ohne Rücksicht auf irgendetwas »Schönes«, das daran zum Ausdruck käme: als Gestalt, als eigengesetzliches Formgebilde, an dem wir — so weit geht Fiedler — überhaupt *erst sehen lernen*.

Der Standpunkt, der auf diesen Blättern vertreten wird, ist dem Konrad Fiedlers offenbar verwandt, insofern ich mit einer *erkenntnistheoretischen* Begründung der ästhetischen Sphäre Ernst zu machen suche — er knüpft andererseits zugleich an die alte Aesthetik an, insoferne die Untersuchung keineswegs am *Kunstwerk* orientiert ist, sondern an jenem Analogon zur logischen Synthesis, das wir als *Schönschau* bezeichneten. Wir prägen, wo wir auch immer »schönschauen« einen Inhalt formal — damit ist aber auch bereits der erste Schritt zum Kunstwerk geschehen. Dies näher auszuführen ist der Zweck gegenwärtigen Abschnittes.

Deutlicher als in jeder anderen stellt sich in der ästhetischen Sphäre das objektiv Geformte der subjektiven Formung gegenüber. Die flüchtige »Schau«, die etwa einen Feldblumenstrauß auf eine seidene Robe geheftet sieht und sich mit einem: unmöglich! ab-

wendet, oder das Wohlgefallen, mit dem ich heute ein Schneckenhäuschen betrachte, nachdem ich dergleichen hundertmal gleichgültig liegen lassen oder gar zertreten hatte — machen uns den Anteil des »schönschauenden« Subjektes am Schönen einleuchtend, einleuchtender auf jeden Fall als unser subjektiver Anteil an der urteilsmäßigen Konstituierung der Wirklichkeitswelt für denjenigen sein mag, der nicht Transzendentalphilosophie studiert hat. Demgegenüber stehen fremd und gebieterisch objektive Gebilde wie die geniale Dichtung Shakespeares, die uns in ihre Bande zwingt, ob wir wollen oder nicht, oder das steilerhabene und doch zugleich anmutige Panorama, das jeden Rigifahrer, dem die ästhetische Sphäre überhaupt zugänglich ist, mit immer gleicher Eindringlichkeit fesselt und gefangen hält. Man möchte sagen: das Schöne weist sich auch dadurch als ein »verborgene Philosophie« in sich Tragendes aus, daß es einen Gegensatz im wahren Wortverstand »sichtbar« macht, den eigentlich erst der Philosoph so richtig als solchen zu erkennen vermag: den Gegensatz zwischen einem formenden Subjekt und einem geformten Objekt.

Dieser Gegensatz erscheint in seiner ganzen Schroffheit, wenn man einen schönschauenden Nichtkünstler als formendes Subjekt einem genialgeschaffenen Kunstwerk als geformtem Objekt gegenüberstellt. Hier scheint eine Kluft zu gähnen, die schwer zu überbrücken ist — eine Kluft wie sie Schopenhauer beim Studium Kants innerhalb der theoretischen Sphäre mit intensivster Deutlichkeit zwischen dem transzendentalen Subjekt und den »Objekten der draußen« plötzlich erkannt haben mochte. Das Beispiel dieses Philosophen zeigt uns auch, wie es der menschliche Geist anfängt, wenn ihm ein hüben und ein drüben deutlich wird, das er nicht verbinden kann: er rettet sich auf die eine Seite und will von der anderen möglichst wenig wissen. So erklärte Schopenhauer die Welt der Objekte für »bloßen Schein«. So half und hilft sich die naive Schönschau noch heute: umgekehrt nämlich wirft sie sich ganz und gar aufs Objekt und spricht vom »Schönen« ganz im allgemeinen so gut wie vom Kunstwerk im besonderen unter möglichster Ausschaltung des doch so naheliegenden subjektiven Momentes. Wir aber möchten gerne den Weg Kants, den Weg der Transzendentalphilosophie, seinem eigentlichsten Sinne nach weiterverfolgen. Wir sind der Ansicht, daß eben diese Transzendentalphilosophie, indem sie »das Objektive im Subjektiven entdeckte« geeignet ist, den Gegensatz, den sie deutlich gemacht hat, nun auch wieder zu versöhnen, entsprechend bereits dem theoretischen

Urphänomen, das einen Zusammenhang erkennt, indem es trennt. Im Aesthetischen klafft dieser Gegensatz »von vornherein«. Wir hoffen, daß ihn die philosophische Durchleuchtung wenn auch nicht aufzulösen, so doch als die objektiv-subjektive Spaltung eines ursprünglichst Verwurzelten aufzuzeigen imstande ist.

Zunächst muß festgestellt werden, daß der Gegensatz »schönschauender Nichtkünstler« und »geniegeschaffenes Kunstwerk« als ein besonders schroffer erscheinen muß aus zwei Gründen. Einmal nämlich stellt das Kunstwerk kein einfaches Objekt dar im Sinne eines geformten Inhalts, sondern es ist »geformte Form«. Zweitens ist diese Formformung das Werk des Genies — eines schlechthin Irrationalen, über dessen Mysterium wir nichts auszumachen vermögen. Ich verstehe hiebei unter »geformter Form« ein objektiv herausgestelltes Gestaltetes, das nicht bloß Form ist, sondern das Form hat und das diesen Formcharakter als solchen auf irgendwelche hier nicht näher zu bestimmende Weise so deutlich macht, daß das Subjekt, das innerhalb der rational-irrationalen Wirklichkeitswelt diesem Gebilde begegnet, vermöge seiner eigenen inhaltgebundeneren Formungsmöglichkeiten eine volle Antwort erhält auf so manches, das unausgesprochen wie eine halbe Frage in ihm schlummert. Indem der Nichtgeniale wahrurteilt, heiligahnt, schönschaut, macht er allerdings den ersten Schritt zum Philosophen, zum Heiligen, zum Künstler — er formt. Aber es fehlt der elementare Fruchtboden, auf dem die großen Gebilde sich zur »geformten Form« entwickeln und als solche frei entfalten. Wo er zugleich gegeben ist, da entsteht das Gewaltige, das Unfaßbare wie Augustinus sagt: Das Wort zum Element und das Wunder geschieht. Solche Gebilde »geformter Form« haben ihrer Idee nach kanonischen Charakter, die transzendent-gültigen Normen stehen unmittelbar hinter ihnen, sie sind sozusagen die Stellvertreter des Ewigen auf Erden. »Geformte Form« dieser Art ist ein philosophisch-systematisches Denkgebäude (nur ein Genie vermag das erhabene Ideal zu e r f ü l l e n, das jedem Philosophen vorschweben muß!) ebenso wie das »Testament« das der Heilige begründet und das Kunstwerk, das der künstlerische Genius schafft. Objekt im Sinne eines einfach Geformten ist bereits das Produkt des objektive Wirklichkeit konstituierenden Urteils, das ich synthetisch-formend vollzogen habe gemäß jenen Normen, die gelten auch wenn sie noch nicht zu »geformter Form« herausgeläutert sind — ebenso wie die vollzogene Synthesis der Schönschau ihrem Produkte nach: ein objektives Unwirkliches, das Schöne.

Damit ist zugleich zugestanden, daß wir über das »Schaffen« des Kunstwerkes »aus Substanz« weder etwas ausmachen wollen, noch können. Wir stehen »schönschauend« dem Kunstwerk gegenüber wie wir erkennend d. i. urteilend einem lebendigen Menschen z. B. einem Kinde gegenüber stehen. Erkenntnistheoretisch betrachtet bauen wir, indem wir dieses Kind anschauen: seine kleinen dicken Gliedmaßen, seine blonden Härchen, seine blauen Augen usw. als solche erkennen, objektive Wirklichkeit auf. Damit wird dieses (höchst realiter ein für allemal vorhandene, wie uns gar nicht einfällt zu leugnen) Kind gewissermaßen immer wieder von neuem auf Grund von urteilsmäßigen Formungen eines Inhalts »geschaffen«. Aber doch nicht »aus Substanz« geschaffen d. h. gezeugt! Diese Zeugung gehört dem Leben an, das der Theorie letzten Endes nicht zugänglich ist, dem Ding an sich (wenn man diesen so leicht mißverständlichen Ausdruck gebrauchen will), dem wir uns höchstens asymptotisch anzunähern vermögen, das wir aber nie erreichen werden, weil es (begrifflich gefaßt) ein Grenzbegriff ist. So ist jedes genialerzeugte Kunstgebilde ein Rätsel im letzten und höchsten Sinne, aber dennoch erkennen wir: ebenso wie die theoretische Sphäre zu objektivierender Wirklichkeit, so hat auch die ästhetische Sphäre schönzuschauender Unwirklichkeit ihre ganz bestimmte rational zu durchleuchtende Struktur. Diesem formalen Zusammenhang entzieht sich auch das Kunstwerk nicht, ebensowenig wie das lebendige aus überwiegend irrationalen Faktoren zusammengesetzte Gebilde des Menschen selber.

Ich will nicht leugnen, daß der Künstler sein Werk mit anderen Augen betrachtet als irgendein Nichtkünstler. Aber nicht deshalb, weil er es »erzeugt« hat, sondern deshalb, weil er der ästhetische Mensch κατ' ἐξοχήν ist, der sich aufs »Schönschauen« ganz vorzüglich versteht. Weiß doch der Künstler über das Mysterium des künstlerischen Zeugens im Grunde ebensowenig Bescheid wie die leiblichen Väter, ja wundert er sich doch oft genug über sich selber wie Bürger, der nach der Vollendung der Lenore schrieb: »Ist's möglich, daß Menschensinne so was Köstliches erdenken können? Ich staune mich selber an und glaube kaum, daß ich's gemacht habe. Ich zwicke mich in die Waden, um mich zu überzeugen, daß ich nicht träume«. So folgt dem Schaffen das Schauen — aber auch Schauen ist Schaffen. Das Kunstwerk erscheint nun dem Künstler selber als ein Kanon, als ein Soseinsollendes: so müssen wir eine Landschaft schönschauen, wenn wir sie vollkommen und schlechthin schönschauen wollen, wie sie

Claude Lorrain geschaffen hat. Die theoretische Sphäre bietet ein Analogon: so müssen wir urteilen, wenn wir durchaus richtig und wahr urteilen wollen, wie der Philosoph beim Aufbau seiner Logik verfahren ist. Er hat »in dauernden Gedanken befestigt, was in schwankender Erscheinung schwebt« ebenso wie innerhalb der ästhetischen Sphäre der Künstler die flüchtige Schönschau kanonisch in substantia verfestigt. Aber formal betrachtet ist sein Schaffen Schönschauen und nichts anderes ebenso wie das Schaffen des Philosophen Urteilen ist und nichts anderes. Dieser Satz hat vielleicht einen rationalistischen Beigeschmack. Allein ebenso wie der Naturforscher späterer Zeiten, der vielleicht über das Wesen der Zeugung viel genauer und besser Bescheid weiß als wir heute wissen, immer nur »Natürliches« gefunden haben wird — so faßt die philosophische Betrachtung eben alles und mithin auch das Verhältnis des Künstlersubjektes zu seinem Objekt »formal« und ihr Erstes und Letztes wird demnach immer ein Formales sein. Die Ausführungen über die ästhetische Synthesis sollten den Nachweis erbringen, daß in dieser alogischen Form-Inhalt-Synthese das ästhetische Urphänomen — d. i. ein logisch Erstes Alogisches, der Schlüssel, der die ästhetische Sphäre prinzipiell öffnet — gefunden ist. Dieses Erste aber ist zugleich das Letzte — ebenso wie für die theoretische Sphäre das Urteil das Erste und das Letzte ist.

Um dies ganz begreiflich zu finden, muß man sich folgendes deutlich machen: Aller Inhalt überhaupt wird nur erkannt, geschaut, geahnt, insofern er irgendwie geformt ist. »Reiner Inhalt« ist immer nur begrifflich-abstrakt zu fassen als das, was übrig bleibt, wenn man alles Formale abzieht — obwohl wir (paradoxerweise!) ganz genau wissen, daß gerade auf diesem unfaßbaren Proteus, dessen eigentliche »formlose Form« (es drängt uns, auch hiefür noch den Ausdruck »Form« zu gebrauchen, weil wir uns diesen »reinen Inhalt« eben nicht einmal v o r s t e l l e n können) hinter den mannigfachen Gestalten verborgen bleibt, letzten Endes »alles« beruht. Nun muß man aber nicht glauben, die »reine Form« wäre als solche faßbar. Zu begreifen ist sie wohl, zu greifen ist sie nicht. Selbst ein Gebilde wie die Zahl ist, wie Rickert nachgewiesen hat, obwohl keineswegs real, so dennoch auch nicht reinformal, sondern ein geformtes Inhaltliches, ohne das sie, wenn ich mich so ausdrücken darf, »ins Bodenlose« fallen würde. Der Logiker, der den Begriff Form und den Begriff Inhalt selber bildet und sich überall im Abstrakten bewegt, mag dies bisweilen vergessen — der Erkenntnistheoretiker, der es mit den »Gegenständen«

zu tun hat, muß daran denken. Wir suchen den »ästhetischen Gegenstand« seinem Aufbau nach erkenntnistheoretisch zu betrachten: machen wir also die Anwendung dieser Erkenntnis auf unser Problem!

Ein Kunstwerk wird schöngeschaut ebenso wie ein Kind erkannt wird. Beides ist nur möglich dadurch, daß ein Inhalt auf bestimmte Weise geformt wird und zwar sinnvoll d. h. so, daß die Form zum Inhalt gehört, der sich ihr seinerseits zuneigt. Beide voneinander zu trennen und gewissermaßen isoliert herauszupräparieren ist ganz unmöglich. Möglich ist nur jenes Dritte: die Regel, nach der sie zusammengehören und einander entgegengelten, sauber und rein herauszuarbeiten (was selbst nicht ohne Form-Inhalt-Synthesen abgeht) — und danach strebt die Transzendentalphilosophie. Als eine Urregel dieser Art haben wir die ästhetische Synthesis erkannt. Wer dieser Regel nachkommt, wer von dieser Regel sozusagen »Anwendung macht« d. h. Inhalte (über deren Ansichsein wir nichts ausmachen können) formt — ob das ein Künstler ist, oder ein Nichtkünstler, der die Schönschau vollzieht ohne ihr die Verfestigung »geformter Form« in substantia jemals geben zu können, oder ein Nichtkünstler, der das Werk des Künstlers bloß zum Anlaß nimmt um sich zu dieser Synthese zwingen zu lassen, so wie eine gute Logik auch einen schlechten Denker zwingt, einmal richtig zu denken — das ist für die Gültigkeit dieser Regel selber ganz einerlei: ist sie doch lediglich der Ausdruck der Geltung zwischen Form und Inhalt, stellt sie doch nur eine Beziehung her zwischen einem Einen und einem Anderen, die dadurch nicht verschoben wird, daß das Eine diesmal ein großer Genius und das Andere demzufolge die Substanz zu einem genialen Werk, das anderemal das Eine ein harmloser Spaziergänger und das Andere ein Inhaltliches ist, das sich geformtermaßen vielleicht als ein bunter Schmetterling herausstellt, der ihm über den Weg geflogen ist und der ihm »gefallen« hat. Als das funktionelle Moment zwischen Form und Inhalt ist diese Regel als der Ausdruck einer Geltung sphärenkonstituierend und die »ästhetische Sphäre« eröffnet sich ganz allgemein überall da, wo die Synthesis der ästhetischen Schönschau vollzogen wird. Sie baut die Welt einer objektiven Unwirklichkeit, indem sie Inhalt mit Form umkleidet — diese einfache Form zu geformter Form zu erheben bedarf nicht sowohl eines Formal-Neuen als vielmehr eines hinzukommenden Inhaltlichen, das der Theorie nicht zugänglich ist, weil es zwar

den Fruchtboden darstellt, aus dem ein großes Formgebilde herauswachsen wird, selbst aber der Form entbehrt [1]).

Aber noch ein ganz anderes reinerkenntnistheoretisches Problem knüpft sich an die komplizierte Form des geschaffenen Kunstwerkes und gilt — im Gegensatz zur einfachen Schönschau — erst für dieses Gebilde höherer Ordnung. Mit der Tatsache, daß das Kunstwerk eine Schöpfung des Genius ist, hat es gar nichts zu tun. Lediglich die größere Mannigfaltigkeit und Kompliziertheit dieser objektiv herausgestellten Formformung macht diesmal den Weg von der reinen ästhetischen Synthesis zum Kunstwerk problematisch.

Wir gingen bei der Herausarbeitung des speziellen Charakters des ästhetischen Urphänomens von jenem eigenartigen Zusammenhang der ästhetischen mit der theoretischen Sphäre aus: das Schöne scheint an Wirklichkeit gebunden, obwohl es etwas ganz anderes als Wirklichkeit ist, ein Unwirkliches, ein Atheoretisches, ein Ideales. Wir fanden diesen Zusammenhang auf der Basis eines vorwirklichen »Wesens«. Im Kunstwerk nun (am wenigsten in der Musik, vor allem in der bildenden Kunst) scheint sich diese Frage nach dem

1) Wir schließen demzufolge von der Darstellung der ästhetischen Problematik alle Spekulation aus, die sich eben auf dieses Inhaltliche stützt wie es z. B. in den meisten ästhetischen Arbeiten der Romantiker älterer und jüngerer Richtung geschieht. Diese Arbeiten enthalten äußerst wichtige und auch fruchtbare Gedanken — aber diese Gedanken gehören erst in eine Darstellung der ästhetischen Probleme und zwar der metaphysischen Probleme. — Andererseits aber soll hier auch alles weniger vertreten werden als ein ästhetischer Formalismus wie er vor allem von Fiedler zuerst mit Nachdruck gefordert, von Marées und Hildebrand dann in die Tat umzusetzen versucht wurde, was natürlich so echten großen Künstlern nur bis zu einem gewissen Grad möglich sein konnte. Konsequent zu Ende gegangen wurde dieser Weg vielmehr erst vom modernen Expressionismus, der nun wirklich Gebilde geschaffen hat, die — in unserer Terminologie — die »ästhetische Synthesis« »in Reinkultur« geben. Es ist nur die große Frage, ob diese ästhetische Schönschau »in Reinkultur« gegeben werden soll und ob dies nicht vielmehr das leidige Vorrecht der Theorie ist. Vergleichsweise ausgedrückt: ob ein Kunstwerk, das die funktionelle Beziehung eines Formalen zu einem Inhaltlichen, die das »Schöne« konstituiert, »in Reinkultur« d. i. reinformal nach dem Vorbild der Logik darstellt, nicht so wenig »schmackhaft« sein wird wie ein Abendbrot, zu dem das Eiweiß, das Fett, die Kohlenhydrate, das Wasser, die Holzfasern und die Aschenbestandteile nach dem Muster einer nahrungsmittelchemischen Tabelle »in Reinkultur« serviert würden. Daß sich die modernste Kunst so vorzüglich »erkenntnistheoretisch begründen« läßt, scheint mir gerade kein Empfehlungsbrief für sie. Vielmehr finde ich es äußerst bezeichnend, daß die ersten radikalen Vertreter dieser »Richtungen« Franzosen gewesen sind: war man doch in Frankreich schon immer geneigt in der praktischen Durchführung einer Sache konsequent der für gut befundenen Theorie zu folgen, mochte sich daraus ergeben, was auch nur immer wollte!

Zusammenhang der theoretischen Wirklichkeitswelt und der atheoretischen Welt des Schönen in anderer Hinsicht nochmals zu wiederholen. Insoferne nämlich das Kunstwerk »geformte Form« ist, scheint ein doppeltes möglich zu sein: die Formung wird sich ja immer als ästhetische ausweisen; denn sie macht ja das Kunstwerk zum Kunstwerk — ob aber auch die Form, die sekundär ästhetisch geformt wird, primär bereits eine ästhetische ist (wie allerdings immer im Denkgebäude einer Logik: hier ist die Form das Urteil und die Formformung gleichfalls Urteilen), das erscheint als zweifelhaft. Aehnlich wie der Philosoph urteilt über etwas, das selbst nicht theoretischer Natur ist, sondern bereits in einer anderen Form z. B. in der ästhetischen steht, so kann offenbar der Künstler a-ästhetische Formen und Beziehungen in seine Sphäre hereinziehen — das Resultat wird ein ästhetisches sein, ebenso wie das Resultat des Philosophen in seinem Fall ein theoretisches sein wird. Ganz abgesehen von der besprochenen notwendigen Verbindung der ästhetischen und der theoretischen Sphäre auf der gemeinsamen Basis jenes vorwirklichen »Wesens« scheint es dementsprechend in jedem auch nur einigermaßen zusammengesetzten Kunstwerk noch auf eine ganz andere Art von Verbindung willkürlich abgesehen: es werden nämlich nicht nur eine Landschaft, ein Tier, ein Mensch usw. schöngeschauterweise dargestellt, sondern sie werden so zu einander angeordnet, daß man sich nicht nur schönschauend, sondern doch auch gleichzeitig irgendwie erkennend verhalten muß, um die ästhetische Schönschau gewissermaßen durch gleichzeitig zu vollziehende a-ästhetische Synthesen insoferne zu heben, als das Schöne letzten Endes eben dann doch als der dominierende Oberwert erscheint, in den die anderen Werte gleichsam eingetaucht sind, der sich der konkurrierenden theoretischen Formen geradezu bedient, indem er sie als Folie gebraucht, indem er sie dermaßen zusammenfaßt, daß ein Aesthetisch-Aästhetisches entsteht, dessen Synthese ein Aesthetisches höherer und höchster Art darstellt. Und nicht nur die theoretische Sphäre scheint derartig »ä s t h e t i s c h v e r w e r t e t« werden zu können, auch mit anderen Sphären, z. B. insbesondere mit der religiösen ist dasselbe der Fall. Wir schauen die Tafeln Grünewalds, die (wie wir e r k e n n e n) den Gekreuzigten darstellen, vermöge ihrer wundervollen reinästhetischen Qualitäten »schön« — aber nicht bloß ein Mann ist hier schwer und lastend an einen unter der Wucht des über und über mit bläulich-schwärenden Geißelwunden bedeckten Körpers knirschenden Kreuzesbalken genagelt, sondern der heilige Gottessohn opfert

sich hier für uns. In erschütternder Weise arbeitet hier ein großer Maler zugleich derartig mit dem »Numinosen« — daß man zweifelhaft sein kann, ob hier die ästhetische Schönschau zur Extase gesteigert oder die Ahnung des Heiligen zum ausgeglichensten Kunstgebilde gedämpft worden ist. — Deutlicher dominiert für jedermann der ästhetische Wert in Dürers Kupferstich »Ritter Tod und Teufel« — wer aber würde dieses Bild ganz und gar künstlerisch ausgeschöpft zu haben glauben ohne dabei »erkannt« zu haben, was Dürer wollte, daß man es »erkenne«? Die ästhetische Schönschau umfaßt hier gewissermaßen die theoretischen und religiösen und vielleicht noch andere Werte — diese aber klingen als ein leiser Unterton mit und verstärken eben dadurch den Eindruck des rein-ästhetischen Contemplari. Wie ist dies zu erklären?

Offenbar durchdringen sich die Sphären überall: wir selber gleiten als lebendige Menschen, bald die theoretische, bald die ästhetische, bald die religiöse Synthesis vollziehend, aus der einen in die andere. Ich erkenne das Tintenfaß, das auf meinem Schreibtisch steht, und schon bin ich im nächsten Augenblick nicht mehr auf seine Wirklichkeit gerichtet, sondern schaue vielmehr mit Wohlgefallen dem Spiel der Regenbogenfarben zu, die in seinem geschliffenen Glase tanzen. Ich besinne mich, daß die prismatische Form des Schliffes diese Lichtbrechung erzeugt — und vollziehe damit wieder theoretische Synthesen: ich urteile. Und wieder unvermittelt und plötzlich — da hat mein Ich, mein lebendiges persönliches Ich gesprochen: ich fühle die Verantwortung der Sekunde, das »du sollst!« des Augenblicks — ich lasse das Tintenfaß, ergreife die Feder und kehre zu meiner Arbeit zurück. Wenn ich aber die momentane »Zerstreuung« zugleich als solche erkenne, so bin ich damit schon wieder in der theoretischen Sphäre gewesen — in die ich als Philosoph gehöre.

Es wird hier schon deutlich sein, welch mannigfache Probleme sich für die Aesthetik aus diesen Verhältnissen ergeben müssen. Diese Probleme werden uns im einzelnen (alle Probleme sind einzelne, nur die Problematik ist eine einzige!) erst viel später [1]) kümmern — zunächst liegt uns einzig und allein die Problematik ebendieser Verhältnisse am Herzen. Wir erinnern uns um ihre Darstellung prinzipiell zum Abschluß zu bringen, an eine Erkenntnis, die wir innerhalb des theoretischen Gebietes auf theoretische Weise uns erarbeitet haben.

---

1) Außerhalb dieses Ersten Kapitels!

Innerhalb der theoretischen Sphäre hat sich die Trennung konstitutiver Normen, d. h. Normen, die die Voraussetzung von Urteilen bilden, die material wahr sind und von methodologischen Normen, d. h. Normen, die die Voraussetzung von Urteilen bilden, die formal wahr sind, als äußerst fruchtbar erwiesen. Man könnte geneigt sein zu fragen: sind die ästhetischen Normen und weiterhin dann natürlich auch die ästhetischen Formen den konstitutiven an die Seite zu stellen oder den methodologischen? Allein — der Angelpunkt, um den sich diese ganze Unterscheidung dreht, ist der Wirklichkeitsbegriff. Wir haben in der theoretischen Sphäre eben das Eigentümliche, daß der sinnvoll geordnete Kosmos, in dem wir leben, das Produkt des Erkennens ist — andererseits aber dies Erkennen sein Eigenleben führt, wobei es damit anfängt, daß es sich selbst erkennt, weiterhin dazu fortschreitet Atheoretisches methodisch zu logischer Klarheit zu bringen. Der physikalische Naturzusammenhang, die Mathematik, die Geschichte — sie sind Ergebnisse des Erkennens und es ist die Frage: inwieweit primäre oder nur sekundäre Formen dabei verwendet sind. Man wird zu dem Ergebnis kommen, daß das Rein-Konstitutive jederzeit erst erkenntnistheoretisch herausgearbeitet werden kann — während die methodologischen Formen die »Wirklichkeit« (im populären Wortverstand) überall durchsetzen. Wer also das Schöne für eine Art von Wirklichkeit hält wie die physikalische Natur — oder doch für etwas Erkennbares wie die mathematischen Gebilde (die ja nicht »wirklich« sind), für den muß die Unterscheidung konstitutiv-methodologisch eine wahre crux bedeuten. Für mich, der ich auf unbedingte Trennung der ästhetischen Schönschau von jeder Art von Erkennen dringe, kommt sie eigentlich überhaupt nicht in Betracht. Dennoch möchte ich diese methodisch unter allen Umständen vorzügliche Unterscheidung nicht von der Hand weisen. Vielleicht gibt es innerhalb des ästhetischen Kosmos etwas Analoges. Die ästhetische Synthesis ist subjektiv Schau, objektiv reines urteilsfernes schöngeschautes Dasein. Eine Selbstschau analog einer Selbsterkenntnis ist ausgeschlossen — in dem Augenblick, in dem wir sie annehmen, würde die Philosophie eine gleichwertige Konkurrentin haben — dennoch glaube ich, daß wir auch im Aesthetischen zweierlei Arten von Formung grundsätzlich unterscheiden müssen, denen zwei große Klassen von Kategorien entsprechen werden und die letzten Endes auf zweierlei verschiedene ästhetische Normen zurückzuführen sind.

Die mathematischen Gebilde galten früheren Erkenntnistheoretikern als die wahren Muster reiner theoretischer Erkenntnis, einer

Erkenntnis, die von aller Wirklichkeit unberührt reinformal ein wahres Arsenal ewiger Gesetze in sich schließt und in unübertrefflicher Sauberkeit zum Ausdruck bringt. Wir sind gleichfalls dieser Ansicht, aber für eine erkenntnistheoretische Untersuchung erscheinen uns die mathematischen Gebilde nicht mehr als Muster — wir haben das »Vorurteil« erkannt, auf das alle mathematische Erkenntnis gegründet ist, wir sehen die methodologischen Prinzipien, mit denen auch diese Erkenntnis, die die vorurteilfreiste zu sein schien, bereits durchsetzt ist. Innerhalb der ästhetischen Sphäre — der ästhetischen Welt, wenn ich so sagen darf — scheint mir ein ähnlich zusammengesetztes Gebilde jedes Kunstwerk im engeren und eigentlichen Sinne. Die ästhetische Urformung, die ich analog der theoretischen, als konstitutiv bezeichne, ist von unendlicher Simplizität gegenüber dem komplizierten Gebilde des Kunstwerks. Sie konstituiert dem heterogenen Kontinuum gegenüber das reine Daseiende mittels einer Synthese, die reine Schönschau ist. Da aber ihr Gegenstand — das schlechthinige Dasein — allbereits auch die Grundlage jeder irgendwie-konstitutiven Synthese ist, so verknüpfen sich auf Grund dieser gemeinsamen Urformung im sekundärgeformten komplexen Gebilde »geformter Form« a-ästhetische Prinzipien mit den ästhetischen zu einem freien Spiel. Frei nenne ich dieses Spiel — weil die a-ästhetischen Elemente, soferne sie Wirklichkeit-Konstituierte sind, dieser Wirklichkeit entkleidet und dadurch unbeschwert, leicht und beweglich gemacht werden; von einem Spiel spreche ich — weil jene a-ästhetischen Elemente, die ihrem Wesen nach schon unwirklich sind wie z. B. die mathematischen Normen, soferne sie in die ästhetische Sphäre geflochten werden, von der ihnen anhaftenden Schwere und ihrem Wahrheitsernst erlöst werden: hier gilt nur ein Gesetz, das der Schönheit. In Schönheit sind die mathematischen Normen im schöngeschauten griechischen Tempel »aufgehoben«.

Zusammenfassend ausgedrückt: die einzelnen Sphären durchdringen nicht nur einander, sondern sind — und dadurch weisen sie sich als Wertsphären aus, denen nicht das Sein der Platonischen Ideen zukommt, sondern die gelten — derart ineinander verflochten, daß jeweils ein Wert gewissermaßen dominiert und dadurch der Sphäre den Charakter gibt. Ich bezeichne die Prinzipien, die auf diese Weise die Sphäre begründen, als konstitutiv. Was aber in der einen Sphäre konstitutiv baut, kann in der anderen regulativ verwendet werden und umgekehrt. So können Formen, die für die religiöse Sphäre konstitutiv sind, in die

ästhetische Sphäre mitbestimmend hereingezogen werden — so kann die religiöse Formung umgekehrt sich des ästhetischen »Schmuckes« bedienen: es werden dann ästhetisch-konstitutive Formen zu religiös-regulativen gewissermaßen »geweiht«.

So dürfte die alte Definition der Aesthetik als der »Wissenschaft vom Schönen und von der Kunst« auf einen Gegensatz hinweisen, der bereits in der ästhetischen Problematik verwurzelt ist und nicht erst bei der Betrachtung der einzelnen ästhetischen Probleme sich herausstellt. Es handelt sich hier nämlich um zwei verschiedene Normgruppen: die konstitutiv-ästhetische, die jene objektive ästhetische Unwirklichkeit aus einem logisch vollkommen Unbearbeiteten synthetisch konstituiert, und die regulativ-ästhetische, die bereits auf eine a-ästhetische Weise geformte Inhalte auf das Niveau jener objektiven ästhetischen Unwirklichkeit stellt, indem sie sie ihres speziellen Sollens, ich möchte sagen: ihrer speziellen Verantwortung, entbindet (diese Verantwortung kann eine theoretische, eine religiöse, ethische usw. sein): diese Gültigkeiten sind aufgehoben zugunsten einer anderen, nunmehr allumfassenden, deren Ernst und deren Verantwortung eben darin besteht, daß sie es um keinen Preis wissen lassen darf, wie ernst und heilig es ihr eigentlich ist.

III.

Die Kategorie der Ganzheit. Der Sinn der Schönschau.

Innerhalb der theoretischen Sphäre drängt nicht nur alles dahin getrennt und ebendadurch erkannt zu werden, sondern das Ziel dieses Erkennens ist auch umgekehrt »Alles«. Das Bestreben der Theorie geht auf Totalität. Der philosophierende Mensch beruhigt sich an keiner Stelle: weiter und weiter arbeitet das zerlegende und durchschauende Vermögen in ihm, selbst wenn er seine Aufgabe selber als eine unendliche begriffen hat, selbst wenn er weiß, daß die Welt in ihrer Totalität nicht gegeben ist wie ein Stück Papier, das in seiner Gegebenheit aufgegeben ist und hiemit gegeben, sondern aufgegeben im Sinne der Idee Kants, die nicht als dingliche Gegebenheit aufgegeben, sondern ein Sollen ist, an dessen Erfüllung alle Zeiten arbeiten.

Die religiöse Sphäre hat ein anderes Ideal. Die Ahnung einer All-Einheit im metaphysischen Sinne ist es, die hier zu erreichen gesucht wird und zwar auf immerwieder andere Weise

mit immerwieder neuen Mitteln. Eines Vaters Kinder sind wir, ein Gewaltiges umloht, umglüht und umwettert uns und wer es mit irdischen Augen erblickt, der erblindet oder muß sterben, ein Atman ist diese ganze Welt, von dem die Menschenseelen sich abgetrennt haben und in den sie schließlich wieder verloren gehen, unruhig ist das Herz bis es ruhet in dem Einen, der es geschaffen hat und dessen Eigentum es ist, »einzig die Liebe ist es — schreibt Albertus Magnus — durch die wir zu Gott bekehrt werden, auf daß wir seien ein Geist mit ihm und mit ihm selig werden«. — Wir erkennen diese All-Einheit zwar nicht als ewige Idee, wohl aber als Mysterium.

Auch die ästhetische Sphäre kennt ein Regulativ-Ideales, auf das hin gerichtet ist, wer nur immer in ihren Bannkreis tritt. Die Betrachtung dieser »ästhetischen Forderung« wird es uns erst möglich machen, unserer speziell philosophischen Aufgabe nachzukommen d. h. etwas auszumachen über den Sinn der Schönschau und über den Sinn des Kunstwerkes in der Welt. —

Wir sprachen von der Bedeutung der Kategorie als der Formans, die den Gegenstand bildet, indem sie sich zwischen Sollen und Sinn schiebt und den Inhalt in die gehörige Form stellt auf Grund eines Sollens. Ohne Zweifel wird eine allgemeine Grundlegung der Aesthetik d. h. eine allgemein-theoretische Darstellung der Prinzipien des Schönschauens nach ebensolchen Formantibus fragen müssen, die eine Formgebung möglich machen, deren Eigentümlichkeit, wie wir gesehen haben, darin bestehen muß, daß die Form-Inhalt-Synthese als solche in der atheoretischen Harmonie einer Schönschau aufgehoben und dennoch und ebendeshalb ein Sinnvoll-Geordnetes deutlich wird. Man müßte zeigen, wie auf dem Boden einer objektiven Unwirklichkeit, die eigenen Normen gemäß aus der ὕλη konstituiert wird (die natürlich für die ästhetische Wertsphäre dieselbe sein muß wie für die theoretische, da sie ja das schlechthin Ungeformte ist) mittels einer Form-Inhalt-Synthese, die kein Urteil sondern etwas anderes: eine Schönschau ist, sich eine sinnvolle Mannigfaltigkeit erhebt, die weiterhin in freiem Spiel sich fremde Elemente (theoretische und atheoretische, wirkliche und unwirkliche) unterwirft und mit ihnen zusammen nach neuen Regeln neue Gebilde (Kunstwerke) hervorbringt, die mit derselben Eindringlichkeit und Konzentration sich als wohlgeordnete, normativ »richtige« und sinnvolle präsentieren, wie nur immer theoretische Wahrheiten sich als sinnvoll theoretisch erkennen lassen. — Eine solche ästhetische Kategorienlehre könnte aber nur im Rahmen

eines Systems ausführlich gegeben werden d. h. eine ganz bestimmte theoretische Kategorienlehre müßte ihr vorangehen oder doch vorausgesetzt werden. Ihre Darstellung muß also hier unterbleiben.

Ich will gewissermaßen als Ersatz dafür das, was ich als die »ästhetische Forderung« bezeichne, kategorial fassen. Welches auch immer die anderen ästhetischen Kategorien sein mögen, die primär und sekundär vermitteln zwischen Norm und Formgebung — als eine der primärsten und ursprünglichsten werden wir jene Kategorie zu begreifen haben, die eine Formung möglich macht im Sinne eines Ideals, das als das ästhetische Postulat schlechthin die ganze ästhetische Sphäre regiert. Ich möchte diese Kategorie als die Kategorie der Ganzheit bezeichnen — denn ebenso wie alles theoretische Erkennen auf Totalität, alles religiöse Ahnen auf All-Einheit abzielt, so geht alle Schönschau auf Ganzheit und jedes Kunstwerk stellt in diesem Sinne eine Ganzheit dar.

Was wir erkennen, ist Fragment und Stückwerk — noch im Begriff der Totalität selber liegt etwas Aggregathaftes: die Summe aller dieser Erkenntnisstückchen. Gewiß bemüht sich die Kategorie der Kausalität einen kontinuierlichen Gang herzustellen, der die mittels der Kategorie der Dingheit geformten »Wirklichkeitsstücke« in ein geordnetes Nacheinander bringt. Allein es fehlt eine Kategorie, die für das Nebeneinander im Ganzen dasselbe leisten würde, was die Kategorie der Inhärenz innerhalb des einzelnen Dinges leistet. An die Stelle dieser Kategorie tritt das Postulat der Totalität innerhalb des wissenschaftlichen Denkens. Erst wenn dieses wissenschaftliche Denken so weit fortgeschritten ist, daß es die Formung selbst ihrem transzendentalen Wesen nach zu erfassen vermag, wird es ihm möglich sein, in jenem absoluten Wert (dem Einen) — demzufolge überhaupt erkannt wird d. h. demzufolge ein Einzelnes transzendenten Normen gemäß jeweils synthetisch geformt und objektiviert wird — das Prinzip einer Einheit zu finden, insoferne es »die Mannigfaltigkeit des Lebens auf ein Zentrum bezieht, das alles zusammenhält« (Rickert) und aus dem sich der Sinn unseres Lebens einheitlich deuten läßt. Es kommt dann zu einer Weltanschauung oder vielmehr zu einer Weltdurchschauung, zu einer Welt-θεωρία im umfassendsten Sinne — aber es kommt nicht zu einem Weltbild. Es kommt nicht zur konkreten Anschauung einer Ganzheit, zu einem gediegenen, runden, vollkommen insichgeschlossenen, in eigener Form und Fülle ruhen-

den Kosmos, wie ihn die vorsokratischen Griechen hatten und wie ihn etwas in uns — das beweist die Geschichte der Weltanschauungen — immerwieder haben möchte.

Gerade dieses leisten zu können, macht die besondere Qualität der ästhetischen Sphäre aus. Die ästhetische Synthesis schaut Form und Inhalt harmonisch zusammen: ein Ganzes schaut sie, was sie auch schaut. Mit Recht werden wir deshalb die primärste formgebende ästhetische Kategorie als die Kategorie der Ganzheit bezeichnen. »Mittels« ihrer rundet sich nicht nur das schöngeschaute Universum zum Kosmos, sondern alles wird zum Kosmos, was auch auf diese Weise geformt wird. Schon immer hat man das Kunstwerk einen Mikrokosmos d. i. eine kleine schöne ganze runde Welt genannt — mit vollem Recht! Eine Welt für sich ist es, wenn Dürer ein ausgehobenes Rasenstückchen mit der ganzen Liebe des Künstlers nachzeichnet, der eben da einen Mikrokosmos sieht, wo andere bloß Erde, Wurzelwerk und ein paar grüne Kräuter erblicken. Eine erhabene Welt von eindringlichster Geschlossenheit und Ganzheit stellen die Landschaften Ruisdaels dar — wer hat nicht schon angesichts einer Photographie sein Bedauern ausgesprochen: schade, daß hier die Platte zu Rande ist und man nicht sehen kann, wie dieser Hügelzug weiter verläuft! und wem wäre vor solchen künstlerischgestalteten Mikrokosmen, die in ihrem Rahmen stehen, wie es eben ist und gar nicht anders sein kann, ein ähnlicher Wunsch gekommen? Könnte man zu einem Gedicht Goethes (z. B. »Ueber allen Gipfeln ist Ruh«) auch nur eine Zeile, ja nur ein Wort hinzudenken oder wegdenken? Wird hier nicht restlos und ganz in wenigen Zeilen die Fülle des Augenblicks gegeben, der sich dadurch zur Ewigkeit erweitert, dessen Erlebnisgehalt in Worten gebannt bleibt, wie sie nur der Meister aneinanderzufügen versteht? Ich glaube, weitere Beispiele sind überflüssig. Oder muß wirklich besonders darauf hingewiesen werden, wie ein griechischer Tempel, eine Symphonie Beethovens, ein Drama Shakespeares vorzüglich Ganzheiten sind, vollendete in sich geschlossene Schöpfungen, die jeden Wunsch verstummen lassen und das Glück und die Ruhe einer vollkommeneren Welt verleihen, nicht deshalb, weil sie etwa die Rätsel dieses Wirklichkeit-gebundenen Daseins lösen, sondern deshalb, weil sie uns von dieser Wirklichkeitswelt selbst erlösen? Bei ganz großen Künstlern wie Michelangelo oder Rembrandt trägt bereits der Torso den Charakter der Ganzheit — hier ist das Kunstwerk in jedem Stadium der Vollendung vollkommen! Diese

Meister können gar nicht anders: die flüchtigste Skizze läßt schon ein schöngeschautes Ganzes erkennen. Sie haben immer den geschlossenen Organismus vor Augen — der Wissenschaftler hat immer das abgetrennte Einzelglied vor Augen. So kennt der Naturforscher das Ganze eigentlich nur als äußerliche Begrenzung und als natürlichen Zusammenhang. So ist ihm der Mensch ein Ganzes, das er aber niemals ganz erkennen wird, obwohl und weil sein Bestreben gerade auf Totalität gerichtet ist. Das theoretische Sollen, das ihn leitet, geht auf Wahrheit: in diesem Sinne darf er nicht behaupten, der menschliche Körper sei ganz erkannt, geschweige denn als Ganzes erkannt; wo der Blick des Laien seine Grenze findet, da beginnt der Anatom, diesen löst der Histologe ab, diesen wieder der Physiologe und es ist keine Vollendung abzusehn. Die Werke des Praxiteles zeigen den menschlichen Körper in seiner Ganzheit: das kann man im anderen Fall wiederholen, das kann man im einzelnen Fall nicht verbessern! Wo wir aber immer einen Menschenleib »schönschauen«, da sind wir im selben Sinne auf seine Ganzheit gerichtet. Wenn wir eine Landschaft »schönschauen«, steht sie für uns in einem Rahmen »wie es sich gehört und wie es gar nicht anders sein kann«. Wenn wir ein Lied singen oder ein Gedicht lesen, so schauen wir allbereits in jene andere Sphäre hinein, in der alles und jedes den insichbefriedigten Charakter einer kleinen Schöpfung, eines Mikrokosmos trägt; denn auch das kleinste Liedchen ist ja schon ein Ganzes, wie eine Dichterin schön erklärt hat; denn: Es liegt darin ein wenig Klang, ein wenig Wohllaut und Gesang und eine ganze Seele. — So schaut die ästhetische Synthese in reifer Selbstgenugsamkeit ein zwar nicht wirkliches, wohl aber daseiendes unbedingtes Ganzes, ein Ganzes, das man einen Kosmos nennen darf, ein Vollendetes, in dem sich alles zum Organismus fügt, in dem harmonisch sich der Teil zum Ganzen rundet, von dem nichts wegzunehmen ist und zu dem nichts hinzuzudenken ist, das seinem tiefsten Soseinsollen nach ewig ist. Als ein solches rundes geschlossenes Ganzes haben Philosophen wie Plotin, Giordano Bruno, Schelling, Hegel[1]) das Universum selber gesehen, als einen solchen sinnvollen Kosmos hat Goethe sein Leben gelebt und aus der Fülle dieses Lebens heraus dieselbe harmonische Geschlossenheit

1) Für Hegel habe ich die ästhetische Einstellung in diesem Sinne ausführlich nachgewiesen in Kap. I und II meiner Schrift »Fr. Th. Vischers Aesthetik in ihrem Verhältnis zu Hegels Phänomenologie des Geistes«. Leipzig 1920.

allem und jedem aufgeprägt, das er geschaffen hat »nach seinem Ebenbild«.

Hierin aber scheint mir d e r S i n n des ästhetischen Sollens, der Sinn der Schönschau und der Sinn vor allem des Kunstwerkes in der Welt zu liegen: Die Gebilde des ästhetischen Formens geben uns einen Ersatz für das, was sich in bezug auf die Ganzheit eines theoretisch zu erfassenden weltbildlichen Makrokosmos nicht leisten läßt, ewige Aufgabe bleibt und nur als solche als ein Eines zu erkennen ist. Fast alle Philosophien — voran die erhabenen Schauungen der Griechen — die nichtsdestoweniger die Ganzheit eines solchen weltbildlichen Makrokosmos erreichen wollen, folgen den ästhetischen Normen, sehen das Weltall so, wie sie das Kunstwerk sehen, und geben eine Weltdichtung, einen Weltmythos. Der ästhetische Mensch aber, vor allem natürlich der vorzüglich ästhetische Mensch, der Künstler, braucht gar nicht die Hand nach dem Letzten und Größten, nach dem Kosmos selbst, auszustrecken, weil sich ihm alles zum Kosmos gestaltet, indem es eben ein Ganzes wird ein qualitativ schlechthin Vollendetes. Die Kunst — durfte in diesem Sinne Schiller sagen — ist jederzeit da, wohin alle Theorie erst kommen soll. Ich aber glaube, daß sich das, was ich »die Ganzheit« nenne, nicht unbedingt erst an die Schönschau des genialgeschaffenen Kunstwerks knüpft, sondern als konstitutive Kategorie die sinngemäße Formung jener objektiven Basis eines Daseienden Unwirklichen — des Schönen — selbst erst möglich macht. Wer »schönschaut« der bedient sich vorzüglich und vor allem dieser Kategorie der Ganzheit im konstitutiven d. i. sphärenbegründenden Sinne. Er kann gar nicht anders: er soll die Lilie allein schauen und das Veilchen vorzüglich als Strauß; denn er soll Ganzheiten schauen. Wem die Lilie vorzüglich als Strauß »gefällt« bei dem besteht Verdacht, daß er urteilt, daß er diese Gebilde in ihrer Wirklichkeit »erkennt«, anstatt jenem anderen Wert zufolge »schönschauend« eine objektive Unwirklichkeit zu konstituieren.

Dieses Beispiel führt uns dahin zurück, wovon wir ursprünglich ausgingen, zu unserem schönschautheoretischen Grundproblem, um das wir die Darstellung der ganzen »ästhetischen Problematik« herumgruppiert haben: zum schönen Gegenstand, der schön und zugleich ein (theoretischer) Gegenstand ist. Ich habe mich bemüht zu zeigen, worin die beiden »Geltungen«, die hier in Betracht kommen und die auf zwei grundverschiedene Werte hinweisen, sich unterscheiden und in welchem »dritten Reich« sie sich dennoch gleich-

zeitig berühren. Der Begriff des Wertes selber ist ein theoretisch erarbeitetes Gemeinsames. Er weist auf ein Absolutes hin, das erfüllt wird, sofern überhaupt Normen, die gelten, erfüllt werden. — Ich glaube gezeigt zu haben, daß sich (da alles und jedes »schöngeschaut« werden kann) auch theoretische Gedankengänge ästhetisch »schönschauen« lassen. Goethe hat das, was uns die Theorie letzten Endes erkennen läßt, »schöngeschaut«:

»Denkt er ewig sich ins Rechte,
Ist er ewig schön und groß.«

Notizen.

Eine lebendige Philosophie der Kultur muß sich wirksam in der Entwickelung der Kultur selbst bewähren. Ehe sich diese Wirkung in der schwer zu bestimmenden, schwerer vielleicht noch zu analysierenden Wirklichkeit zeigt, muß sie in der dieser Wirklichkeit zugewandten Erörterung, die reformatorische Absichten hegt, hervortreten. Je öfter man nun enttäuscht wird durch das schwülstige und dabei gedankenleere Gerede, mit dem irgendwelche Allheilmittel uns von den Quacksalbern des Tages aufgeredet werden, um so froher begrüßt man jeden Fall, in dem klares, gebildetes Denken einen starken Willen und Glauben lenkt und regelt. Julius Babs: Neue Kritik der Bühne (Berlin: Oesterheld & Co. 1920) ist eine solche Ausnahme: ein leidenschaftlicher Liebhaber und gründlicher Kenner der Bühne, überzeugt trotz allen Wissens um die unheilige Wirklichkeit von ihrer heiligen Mission, leitet das Wesen des Dramas aus seinem Material ab, bestimmt seine Aufgabe und löst mit dem so gewonnenen Schlüssel eine Reihe der aktuellsten Probleme. Im Gegensatze zum Referenten, der den sprechenden Menschen als das Material des Dramas bezeichnet hatte, erklärt Bab, daß auch dieses wie alle Dichtung die Sprache als Material habe. Aber der Gegensatz ist nicht so groß, wie er im ersten Augenblick zu sein scheint — nur daß Bab die Frage, die in jener gelegentlichen Bemerkung gestellt war, mit überzeugender Sicherheit löst. Das Problem formuliert Bab so »Wie vermag die Sprache in einem Drama zu gleicher Zeit Träger des subjektiven Lebensgefühls eines Dichters und Ausdruck real wirkender Menschen zu sein»? Seine Lösung gibt er mit den Worten: »Die Sprache vermag diese doppelte Rolle zu spielen, weil das Lebensgefühl desjenigen Dichters, der zum Dramatiker prädestiniert ist, sich am sprechenden Menschen orientiert, weil sein Produktionsbedürfnis sich überhaupt erst entzündet am Erleben miteinander sprechender Menschen« (S. 26). Das Gespräch wie der Kampf ist notwendig dualistisch — jedes Gespräch zwischen vielen löst sich in Gespräche zwischen zweien auf, die einander mannigfach durchkreuzen können. Daher der antithetische Charakter der dramatischen Sprache — er zeigt die zweite große Aufgabe des Dramas, die mit der ersten, durch Nachahmung des Sprachschöpfungsprozesses Leben zu suggerieren, einheitlich gelöst werden muß (S. 50). Darum ist der eigentliche dramatische Dialog nicht der theoretische auch nicht der ästhetische

(das Reden um des Redens willen, das Plaudern, Schwatzen) sondern der praktische. Aber er wird vom echten dramatischen Dichter nicht zu praktischen, sondern zu rein ästhetischen Zwecken gestaltet. Theoretische und »ästhetische« Gespräche haben im Drama ihr Recht nur als dienende Bestandteile, als Folien des eigentlich dramatischen Dialogs. Urbild des Dramatikers ist Shakespeare, dem unter den Deutschen Kleist am nächsten kommt. Von den Neueren wird Gerhard Hauptmann am meisten herangezogen. Bab ist aber nicht etwa Formalist, obwohl überzeugt, daß die aus dem Material abzuleitenden Formgesetze das Wesen einer Kunstart allein erkennen lassen. Vielmehr: daß eine bestimmte Kunstform herrscht, bedeutet zugleich Herrschaft des ihr entsprechenden Erlebniskreises. Das Erlebnis, das uns der dramatische Dichter schenken will, ist »die berauschende Erfahrung menschlicher Willenskraft« (S. 67). So ergibt sich ein tieferes Verständnis der Technik. Die Technik einer Kunst ist »eine Relation zwischen ihrem seelischen Thema und ihrem mehr mechanischen Material« (S. 81). Bab ist sich klar, daß seiner ganzen Betrachtungsart, als welche auf die dauernden Eigenschaften von Material und Erlebnis sich gründet, ein bestimmter Glaube zugrunde liegt: der Glaube an eine etzte, tiefste Stabilität aller menschchen Gegebenheiten, der im Gegensatze steht zu dem Glauben an eine absolut fortschreitende Entwicklung. Da er trotzdem die Erscheinungen des sich wandelnden Lebens mit schärfster Aufmerksamkeit und höchster Teilnahme verfolgt, ergibt sich eine Haltung, für die Fichtes Wort vorbildlich erscheint, daß wir ewig Gültiges verflechten sollen in unser irdisches Tagewerk. Mit höchstem Ernste wird so die soziale Organisation des Theaters, wird die Gefahr und die einzig mögliche Reinigung des Kinematographen behandelt. Wer freilich an die Geschichte der deutschen Bühne denkt, die — wie Bab selbst zugibt — aus einer Reihe großer aber folgenloser Ansätze, fast aus einer Reihe von Tragödien besteht, der wird, zumal wenn er dem Theater fremder zweifelnder gegenübersteht, sich fragen, ob in einem Volke ohne gemeinsamen Glauben und gemeinsame Feste eine echte Bühne überhaupt möglich ist. Indessen, in jenen Kämpfen ist uns doch unvergleichlich Großes geschenkt worden; und es bleibt ein jeder Mühe würdiges Streben, in die Reihe einzutreten, die mit Lessing beginnt, mit Goethe fortschreitet, in die Schiller und Grillparzer, Kleist und Hebbel, Immermann und Anzengruber gehören.

Jonas Cohn.

Karl Jaspers: Psychologie der Weltanschauungen (bei Julius Springer 1919). Die Psychologie ist heute in rapider Entwicklung begriffen: sie sucht neue Methoden und neue Gegenstände. Sie begnügt sich nicht mehr damit, das Seelenleben auf letzte einfache Elemente hin zu analysieren. Sie verwirft nicht nur die alte konstruktive, atomisierende Psychologie vom Typus Herbarts, sondern auch die beschreibende Psychologie etwa von Ebbinghaus, die neben der mechanistischen eine biologische Betrachtungsweise anwendet und neben den Elementen gewisse »Ganzheiten« (wie die Einheit des Bewußtseins) aner-

kennt. Sie richtet ihre Aufmerksamkeit auf die volle Inhaltlichkeit des Seelenlebens und lässt die Analyse beherrscht sein von der Idee der Persönlichkeit. Im Zusammenhang damit steht, daß sie nicht nur die sinnfreien Gebilde, sondern auch die »höheren« Gebilde des Seelenlebens betrachtet. Eine Psychologie der Kultur wird angestrebt. Aber dies ist nur die eine Seite dieser Psychologie von neuem Charakter: sie gravitiert zuletzt auf eine Anschauung vom Ganzen des Seelenlebens. Was der Mensch als ein Ganzes sei, will sie verstehen. Der Gegenstand dieser Psychologie ist sehr viel größer als der der früheren es war: bisher wurde, nach der Anschauung des verstehenden Psychologen, das Psychische — von unten durch die Naturkausalität, von oben durch die überpersönlichen Geltungen — wie zwischen zwei Mühlsteinen zerrieben. Ueber diesen »nichtigen« Begriff des Psychischen gilt es hinauszukommen.

Wenn wir unter dem Gesichtspunkt einer logischen Einteilung der Wissenschaften an diese neue Psychologie herantreten, so werden wir sagen: sie ist keine reine Seinswissenschaft. Sie ist — von den üblichen Unterscheidungen her gesehen — ein komplexes Mischprodukt von psychischem Sein und Sinngebilden. Und doch sind alle ihre Gegenstände dem einen Medium der Psychologie entnommen; alle ihre Gegenstände sind, psychologisch betrachtet, aus demselben Stoff gewebt. Mit dem Vorwurf des Psychologismus muß man noch vorsichtig sein. Man lasse diese Disziplin zunächst in gesunder Unbekümmertheit um die logische Einteilung der Wissenschaften sich entwickeln: hernach wird der logische Ort der Psychologie neu bestimmt werden müssen. Es wird sich dabei fragen, ob von psychischem Sein überhaupt geredet werden könne, ob ein Minimum von »Sinn« nicht auch in den scheinbar sinnfreiesten Gebilden des Seelenlebens steckt. Denn kraft der neuen Methode erscheint der Gegenstand der Psychologie nicht nur erweitert, sondern auch verändert. Es gibt nichts Einzelnes mehr, alles erhält seinen funktionellen Sinn im Ganzen des Seelenlebens.

Einen starken Anstoß hat diese neue Psychologie durch Dilthey empfangen: schon 1894 hat er das Programm entworfen einer Psychologie, welche auf die Inhaltlichkeit des Seelenlebens, auf die Totalität der Menschennatur gerichtet wäre. (»Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie«.) Was Dilthey wollte, hat Rickert als »Kulturpsychologie« bezeichnet und in seinem System der Wissenschaften dieser Disziplin den logischen Ort angewiesen, als einer theoretischen Möglichkeit. Ueber die Realisierbarkeit urteilt Windelband: »Diese Psychologie des in tuitiven Verständnisses zu einer Wissenschaft zu machen, ist noch keinem geglückt.« Ein Buch wie das von Jaspers reicht allein hin, diesen Satz einzuschränken. Sicher kann der Historiker der Weltanschauungen aus dem Buche viel lernen. Dasselbe gilt für Arbeiten dieser Art auf allen Gebieten der Kultur. Der Historiker der Kultur kann Impulse aus kulturpsychologischer Forschung sehr wohl brauchen. Die Begriffe des Psychologen, richtig verstanden, geben dem Historiker nicht Vorurteile gegenüber der geschichtlichen Wirklichkeit, aber Fragen an sie. Und so wenig Diltheys kulturwissenschaftliche Systema-

tik ein ausreichendes logisches Prinzip für die Einteilung der Wissenschaften enthält: der empirischen Vertiefung der Kulturwissenschaften hat diese Systematik einen bedeutenden Anstoß gegeben.

Jaspers' Psychologie der Weltanschauungen gehört zu den Büchern, die einmal geschrieben werden mußten: es ist, mit mehr systematischer Energie unternommen, eine entschiedene Weiterbildung dessen, was Dilthey in den »Typen der Weltanschauung« (1911) entworfen hat. Auch Dilthey schwebte eine Psychologie der Weltanschauungen vor. Ein Vergleich der beiden Forscher wird unsern Blick auf die Voraussetzungen des Buches von Jaspers lenken: beide wollen zuletzt verstehen, was der Mensch sei. Beide gehen davon aus, daß die Weltanschauungen Ergebnisse nicht des Denkens, sondern des Lebens sind. Beiden ist mehr am existentialen Gehalt der Weltanschauung gelegen, als an ihrer rationalen Form. (Dies zeigt sich bei Dilthey darin, daß er im »Leben Schleiermachers« die lebendige Entstehung der Weltanschauung darstellt, während sein Interesse beim eigentlichen System erlahmt — weshalb der zweite Band nie erschienen ist. Und nicht zufällig hat uns Dilthey nur die Jugendgeschichte Hegels geschenkt.) Beiden ist auch eine gewisse Skepsis gegenüber der Allgemeingültigkeit der philosophischen Weltanschauung gemeinsam. Aber diese Skepsis hat bei Dilthey andere Wurzeln als bei Jaspers. Bei Dilthey stammt sie aus dem geschichtlichen Bewußtsein. Als Historiker war Dilthey erfüllt von der Relativität jeder geschichtlichen Lebensform, und dieser Historismus machte auch vor der Philosophie nicht Halt. Noch aus einem andern Grund hat die Auseinandersetzung mit dem philosophischen System bei Dilthey einen anderen Charakter als bei Jaspers: Die philosophische Generation, der Dilthey angehörte, war nicht systematisch. Womit er sich auseinandersetzt, sind die Systeme der Vergangenheit. Er mißt das System an dem Leben, das es hervorgetrieben, und dies »Leben« ist das Leben, das er als Historiker ahnt, sieht, versteht. Deshalb hält er sich mehr an den lebendigen Keim des Systems als an seine spätere Ausbildung.

Jaspers ist nicht Historiker, sondern Psychologe: das »Leben«, an dem er die philosophischen Systeme mißt, ist etwas viel Unbeschwerteres, Näheres, Aktiveres als bei Dilthey; es ist das von Jaspers selbst gelebte Leben. Jaspers darf als Psychologe sagen: omnia mea mecum porto. Natürlich benutzt auch er das reiche geschichtliche Material: aber für ihn ist es casus, während für Dilthey das letzte Ziel die historische Anschauung bleibt. Diltheys Typenlehre ist der systematische Hintergrund der Historie, Jaspers Typenlehre der Hintergrund seiner Kasuistik. — Auch der Systematiker, mit dem sich Jaspers auseinandersetzt, lebt: man merkt, daß Jaspers einer Generation angehört, die systembildende Denker selber am Werke sieht; das gibt der Auseinandersetzung mit ihnen das Gepräge eines vitalen Kampfes und damit eine besondere Kraft und Lebendigkeit.

Es weht eine schärfere Luft bei Jaspers als bei Dilthey. Seine Betrachtung des Menschen ist illusionsloser, schonungsloser, weniger gutmütig. Die Typen der Weltanschauung, die Jaspers entwirft, sind schärfer umrissen als diejenigen Diltheys,

und sie verraten zuweilen eine Perspikazität in der Durchleuchtung der Motive, eine Präzision der Charakteristik, die Dilthey nicht erreicht hat. Manche dieser Typen sind mit einer interpretativen Beredsamkeit gegenwärtig gemacht, die nur dem Historiker Dilthey, nicht dem Systematiker zu Gebote stand. (Freilich: fremd war Dilthey auch eine gewisse Schleierlosigkeit, die mir bei Jaspers aus der Anstrengung der psychologischen Analyse zu stammen scheint, und die zuweilen der Sache irgendwie zu nahe tritt. Der Psychologe kommt einem zuweilen vor wie ein sezierender Anatom. Diltheys Gestalten sind wie mit etwas Weichem überzogen, und diese innere Schönheit dankt er teils dem Pathos der historischen Distanz, teils und vor allem seiner Künstlerseele.)

Jaspers will nichts anderes in systematischer Ordnung, als was jeder begabte, verstehende Mensch unmittelbar, instinktiv weiß, aber ohne die Fähigkeit es auszusprechen. Er will jenen Hintergrund allgemeiner Typen, der Voraussetzung ist alles psychologischen Verstehens einer einzelnen konkreten Weltanschauung, sichtbar machen. Die Wissenschaft von diesem Hintergrunde ist die allgemeine Psychologie der Weltanschauungen. — Ihre nächste Konkretisierung (die aber Jaspers in dem vorliegenden Buche nicht gibt) wäre, anschaulich zu machen, wie die Typen der allgemeinen Psychologie der Weltanschauungen sich darstellen in den einzelnen Sphären (den Wertsphären der Wissenschaft, Kunst, Religion; der Persönlichkeitssphäre des Ethischen, des Lebensstils, der Geschlechtsliebe u. s. w. —).

Der letzte Schritt — zum vollen Konkretum — ließe sich der Fülle wegen nur noch kasuistisch, nicht mehr systematisch tun: man würde z. B. Strindbergs oder Nietzsches weltanschauliche Stellungen sichtbar machen.

Die Einleitung enthält sehr interessante Bemerkungen über die Eigenart geisteswissenschaftlicher Systematik: Jaspers handhabt seinen systematischen Apparat mit größter Ehrlichkeit und mit dem Bewußtsein der logischen Struktur seiner Methode er führt den Leser gleichsam hinter die Kulissen seiner Forschungsresultate, um auch ihm den Geltungscharakter der von ihm verwendeten Begriffe zum Bewußtsein zu bringen. Die Typen, die Jaspers bildet, sind nicht ein System, wie die Gestalten in Hegels Phänomenologie des Geistes, sondern ein Katalog: eine Reihe sich überlagernder, ausschließender, relativer Schemata. Und dies ganze Netzwerk von Typen bleibt unabgeschlossen, im Fluß: es wird dauernd restringiert, berichtigt, verdichtet durch neue Materialien der Forschung. Es besteht eine Wechselwirkung zwischen dem systematischen Gerüst und den neuen Materialien. So ist sich Jaspers bewußt, nicht etwas Endgültiges auszusprechen, sondern sozusagen nur den gegenwärtigen Stand seiner Forschung. (Auch Dilthey spricht von dem »provisorischen Charakter« der von ihm vorgelegten Typen. — Beide im Gegensatz zur dialektischen Methode Hegels, die bei jedem Schritt der Darstellung den Kern der Sache völlig zu begreifen sich bewußt ist.)

Es ist darstellerisch viel leichter, eine konkrete einzelne Gestalt — einen casus — hinzustellen, denn einen Geistestyp als einen allgemeinen sichtbar zu machen. Denn es wird damit etwas gegenständlich gemacht, was sonst

immer nur erlebt wird, als richtunggebende Kraft (etwa durch den Historiker, der in Bismarck den »Realisten« darstellt). Der Psychologe lehrt sehen, was anschaulich, aber nicht wirklich ist. —

Jaspers wählt folgende Methode der Darstellung: in zwei vorbereitenden Kapiteln zeigt er uns die Typen in zwei Aspekten, dem subjektiven und dem objektiven Aspekt. Erst im dritten — dem Hauptkapitel — zeigt er die Typen in ihrer Totalität.

Das erste Kapitel ist überschrieben: »die Einstellungen«. Im Hintergrunde schwebt hier die Idee einer menschlichen Totalität, aus der jede einzelne mögliche Einstellung ein Ausschnitt wäre. In provisorischer Gestalt werden zunächst die verschiedenen Richtungsmöglichkeiten des Subjekts nach dem Objekt hin dargestellt. — Das zweite Kapitel: »Die Weltbilder.« Hier liegt zugrunde die Idee eines Kosmos der Weltanschauungen. Aus jeder der typischen Richtungen des Subjekts entsteht ein typisches Weltbild. Wir wissen jetzt, worauf die Darstellung hinaus will: im dritten Kapitel entwirft Jaspers die »Geistestypen«. Er zeigt dasjenige in B e w e g u n g, was er in den ersten zwei Kapiteln in statischer Form auseinandergelegt hat. Und hierdurch erst v e r s t e h e n wir, wie aus dieser bestimmten Einstellung dieses bestimmte Weltbild entsteht. Diese — schwer faßliche — Bewegung ist die Bewegung eines bestimmten Geistestypus. Diese Bewegung zu zeigen, darauf kommt es Jaspers an. Einstellung und Weltbild sind nur die Mittel, die dazu führen. Das Dritte, das Totale, den Geist, sucht Jaspers in diesem Hauptkapitel zu packen. — Die Dreiteilung der Darstellung ist aber nicht dialektisch aufzufassen, sondern als »Herumgehen um ein Ganzes, das erst in Gegensätzen, dann selbst ins Auge gefaßt wird«.

Die Grenze in Jaspers Betrachtung ergibt sich daraus, daß er als Psychologe, nicht als Philosoph betrachtet. Hegels Phänomenologie des Geistes ist Philosophie, nicht Psychologie: die Darstellung der einzelnen Gestalten ist geleitet von einer Idee; die Frage nach dem Wahrheitsgehalt des Einzelnen wird beantwortet durch den Zusammenhang des Ganzen, und dieses Ganze ist philosophische Idee. — Dilthey steht in der Mitte zwischen der philosophischen (Hegel) und der psychologischen (Jaspers) Betrachtungsweise der Weltanschauungen. Dilthey ist Historiker und Philosoph zugleich. Der Strahl der Idee wird durch das geschichtliche Bewußtsein in eine Mehrheit von Strahlen gebrochen. Aber dies Bewußtsein erlebt sich selbst als ein zerrissenes: dies ist das Philosophische bei Dilthey. Die Mehrheit der Typen ist ein Ausdruck seiner eigenen philosophischen Zerrissenheit (wie besonders deutlich aus einem philosophischen »Traum« hervorgeht, der leider noch nicht veröffentlicht ist). Das philosophische Moment zeigt sich auch darin, dass seine Typen nicht rein psychologisch gebildet sind: seinem Typus des »Naturalisten« (in der eingangs erwähnten Schrift) z. B. liegt keine eigene philosophische Lebensverfassung, keine Attitüde, keine Existenzsphäre zugrunde: dieser Typus ist nach objektiv-erkenntnistheoretischem, nicht nach subjektiv-psychologischem Gesichtspunkt entworfen. Die Gliederung der Typen wird mitbestimmt von Diltheys philosophisch-sachlichem Anteil. Selbst in seinen am meisten historistischen Aeußerungen schwingt ein philosophi-

sches Pathos; so wenn er schreibt: »Die Typen der Weltanschauung stehen selbstmächtig, unbeweisbar und unzerstörbar nebeneinander aufrecht da.«

Jaspers hat dies Pathos gar nicht nötig: Für ihn versteht sich die Mehrheit der Typen, der Pluralismus, die Unvereinbarkeit von selbst. Er verharrt mit vollem Bewußtsein im Medium des Psychischen. Seine Betrachtung ist subjektiv-psychologisch, nicht objektiv-erkenntnistheoretisch; ihm ist alle Objektivität ein Moment am subjektiven Erlebnis, er fragt nicht nach dem Geltungs- oder Realitätscharakter des Objektiven. Die transzendentalen Formen, die Begriffe der kantischen Ethik, die Begriffe der Metaphysik: alles wird nur soweit betrachtet, als es Ausdrucksphänomen von Erlebtem ist.

An den Konfinien des Seelenlebens verlieren sich die Linien des psychologischen Verstehens im Dunkel — gerade dort, wo das sachliche Interesse des Philosophen beginnt. Das letzte Telos der seelischen Bewegung muß der Psychologe immer im Dunkel lassen, weil es nur durch einen philosophischen Sprung hinaus aus dem Medium der Psychologie erreichbar wäre. Es entspricht Jaspers' Methode, daß die Auswahl und die Beurteilung der Typen nach psychologischen Ideen erfolgt: »Substanz«, »Echtheit«, »Zentrum« sind solche Ideen (von »Ideen« wird man reden, weil es sich dabei nicht um endgültige Begriffe handelt, sondern um eine Forschungsrichtung, die unendlicher Vertiefung, Differenzierung fähig ist). In allen diesen Ideen steckt im Grunde genommen nur e i n e Idee, e i n e Frage, die Kardinalfrage der Kulturpsychologie: was ist das Wesentliche im Medium des Psychischen? Ist diese Gestalt substantiell, oder ist sie abgeleitet? Ist sie echt, oder ist sie unecht? Ist sie zentral, oder ist sie peripher? (so wird etwa der Epikuräer als abgeleiteter Typus der substantiellen plastischen Natur verstanden; der Stoiker als abgeleiteter Typus des substantiellen Heiligen).

Zu den besten Abschnitten des Buches gehört die Einleitung des Kapitels über die Geistestypen: das Suchen nach Weltanschauung entspringt dem Erlebnis der Grenzsituationen (ein tiefer Begriff, den wir hier nicht näher ausführen können), dem Erlebnis des antinomischen Charakters des Daseins: alles fließt in ruheloser Bewegung, alles ist relativ, endlich, in Gegensätze gespalten; nichts Festes ist da, nichts Absolutes, kein Halt.

An diesem Punkte sondern sich die Geistestypen: die Weltanschauung eines Menschen zeigt, wo er seinen Halt hat.

Seinen Halt findet der Mensch in einem »Gehäuse«. Dieses kann verschiedenste Form haben: Handeln in der Weltgestaltung, Gestaltung der realen Persönlichkeit, wissenschaftliche oder künstlerische Leistung, Regeln des Verhaltens im bürgerlichen Leben, philosophische Lehre.

Aber die Gehäuse haben in sich die Gefahr, zu erstarren, zu versteinern und damit unecht zu werden.

Deshalb wirkt dem Drang ins Gehäuse ein anderer fundamentaler Instinkt entgegen: der Drang ins Nichts, der die Auflösung unwahrer Gehäuse herbeiführt — um dem Bau neuer Gehäuse den Boden zu bereiten. Und so fort. — (Daher die Einteilung: 1. die Auflösungsprozesse. 2. Der Halt im Gehäuse.) Allein dies beides

— Auflösung und Gehäusebildung — sind nur die beiden Seiten eines Prozesses, in dessen Kern das Dritte, das Lebendige steckt: der wahre Halt ist »der Halt im Unendlichen«. Das wahre Leben liegt hier: es strömt aus dem Drang des Menschen, »in unendlicher Verantwortung, lebendigem Wachsen und Schaffen zu erfahren, was das Dasein sei, und es darin zugleich selbst mit zu gestalten«. In dieser Mitte zwischen Chaos und Form verläuft das eigentliche Leben des Geistes. Es verläuft gleichsam auf einem schmalen Grad, zu dessen Seiten die Möglichkeiten in die Abgründe der losgelösten Isoliertheiten des Chaos und der Versteinerungen führen. Es hört auf, Leben zu sein, wenn es einer Seite des Gegensatzes restlos verfällt.

Dies Leben zwischen Chaos und Form ist Jaspers' höchster Maßstab. Von hier aus verteilen sich Licht und Schatten über das ganze Buch. Die deutsche — vielleicht die europäische — Idealität unserer Tage, das beste in ihr, spricht sich darin aus; und man fühlt, daß es ein hochstehender prächtiger Mensch ist, der sie vertritt. — Aber zugleich wird man die Empfindung nicht los, daß gewisse Urteile (besonders über das Verhältnis von Gehäuse und Geist) wohl der empirischen Situation unserer Zeit, nicht aber dem zeitlosen Wesen der Sache entsprechen. Nicht um sachliche Mißverständnisse handelt es sich zunächst. Aber es ist zu bedenken, daß ein psychologisches Werk an seinem eigenen Maßstab gemessen werden will: es fragt sich, ob der Psychologe das Substantielle überall gesehen hat, ob er den Idealtypus einer Gestalt vor uns hinstellt oder vielleicht — eine Karikatur. —

Die Anschauung eines Typus baut sich auf aus einem fein verschlungenen Gewebe von Sätzen und Wortbedeutungen: Bilder wie »Gehäuse«, »Sackgasse« wiegen darin schwer. Der Ton sogar, in dem der Psychologe von einer Gestalt redet, ist konstituierend für den Gehalt des psychologischen Urteils. Um zu zeigen, was ich meine, nehme ich als Beispiel Jaspers' Stellung zur rationalen Form des Gehäuses, zur philosophischen Lehre. Es wird in einer philosophischen Zeitschrift interessieren, welche Stelle der Psychologe im Kosmos der Weltanschauungen der philosophischen Weltanschauung anweist; welche Stelle der »Logos« im Haushalt der Kräfte des Menschen habe. Da scheint mir denn Jaspers von einer gewissen Logophobie (um nicht zu sagen Misologie) nicht frei zu sein. Er betrachtet die philosophische Systematik nicht unbefangen, sondern mit derjenigen Abhängigkeit, die aus dem Gegensatz entspringt. Er betont mehr als objektive (d. h. nicht einseitig am Ideal der »Lebendigkeit« orientierte) Betrachtung ergeben würde: den lebentötenden Charakter des Rationalen. Und doch ist das Rationale auch ein Moment am Leben. Obwohl es empirisch häufig in Gegensatz zum Leben tritt, stammt es doch aus dem Leben, ist es metaphysisch auch Leben. (Was Jaspers wohl einräumt, aber nicht verwertet, außer unwillkürlich, indem nämlich das Positive in seinen Anschauungen zu Teilen vom Widerspruch zum Rationalen lebt.) Die Bilder, die Jaspers für das Rationale einsetzt, haben alle eine pejorativische Bedeutung: die transzendentalen Formen sind »Gitterwerke« (Gitterwerke verunstalten die Wirklichkeit, was man von den tran-

szendentalen Formen nicht sagen kann); die philosophischen Systeme sind »Gehäuse« (der Philosoph ist die Muschel, die in ihrem Gehäuse sitzt); das Gehäuse ist ein »Käfig«, aus dem der durch sein eigenes Wesen gefesselte Mensch, wie durch eine Spalte, ins Freie schaut; die Lehren vom höchsten Gut sind »Sackgassen«. — Es ist, wie wenn Jaspers gegen alle Philosophie den Vorwurf des — Philosophismus erhöbe. Nicht nur in den Imponderabilien der psychologischen Ausdrucksweise anfechtbar, sondern geradezu falsch scheint mir, was Jaspers über das System sagt: Jedes philosophische System ist nur eine fragmentarische Verwirklichung, eine schiefe Objektivierung des »Eigentlichen«. (Jaspers selbst sagt in der Einleitung, daß die von ihm hingestellten Typen dem »Eigentlichen« sich nur nähern; aber er drückt sich dort nicht misologisch aus.) — Den Teil des Systems, in dem das Eigentliche steckt, scheint Jaspers gar nicht zum System zu rechnen. Er trennt es davon los. Nähme er es hinzu, dann freilich wäre das System nicht mehr im »Gehäuse« unterzubringen. — »Hinter« den Systemen »stecken«, sagt Jaspers, die Ideen (275). Gehören denn, werden wir einwenden, die Ideen Kants nicht zu seinem System? Sind nicht gerade sie die Motoren in diesem System? Falsch scheint mir, in dieser Allgemeinheit gesagt, auch folgende Behauptung: »Die philosophischen Lehren fallen nicht zusammen mit der Existenz des Menschen.« Nun, ich bin überzeugt, daß Kants System mit seiner Existenz zusammenfiel, sowohl der »Intention des Schöpfers« nach als in Wahrheit. Vielleicht war es, vom Standpunkt der Lebendigkeit, keine sehr interessante Existenz, aber das ist eine Frage für sich. — Es scheint, daß, wie Leben nur durch Leben erfaßt werden kann, so das Rationale nur durch die Ratio. Psychologisch verstehen kann man immer nur die Liebe zur Weisheit, nicht die Weisheit selbst: die kann nur philosophisch begriffen werden. Das vollkommene Verständnis der Philosophie ist eben kein »Verstehen« mehr, sondern selber Philosophie. — Man kann auch zweifeln, ob der reine Gehäuse-Philosoph (als den Jaspers z. B. den Wertabsolutisten ansieht) als unechte Gestalt zu charakterisieren wäre. Gibt es nicht Menschen, die nicht in ihrer Existenz beharren *können*, ohne darum unecht zu sein? Menschen, die im Gebild nicht *sich* gestalten, deren Gestalten vielmehr ein Von-Sich-Selber-Loskommen ist? Eine Philosophie aus Sehnsucht? Unter den Dichtern scheint mir C. F. Meyer zu dieser Art zu gehören. An Gottfried Keller, der den Landsmann als unecht empfand, hat Meyer zum 70. Geburtstag geschrieben: »Ihnen ist wahrhaftig nichts zu wünschen als die Beharrung in Ihrem Wesen.« (Zwischen den Zeilen steht, daß ihn — Meyer — der Weg der Gestaltung notwendig von seinem Wesen wegführen muß.) Ein ähnlicher Typ wie Meyer mag unter den Philosophen jener Wertabsolutist gewesen sein, der einem Enttäuschten zum Troste, mit einem leichten selbstironischen Lächeln, sagte: »denken Sie an die absoluten Werte!« Das Lächeln, wenn es drohenden Nihilismus verriet, war Nihilismus lediglich gegenüber dem Subjekt des Philosophen, keinesweges gegenüber den Werten. Vielleicht hätte jener Philosoph, mit demselben, in seiner Philosophie tief begründeten Lächeln, für seinen Glauben an die absoluten Werte

sein Leben gelassen. — In die Persönlichkeitssphäre projiziert, erscheint die Existenz jenes Wertabsolutisten vielleicht als kümmerlich; — aber unecht? —

Jaspers' Suchen nach dem Substantiellen ist sicher eine fruchtbare psychologische Forschungsrichtung. Auch verwendet er seine Begriffe mit Freiheit, er steht über ihnen. Er verfällt nicht in den Fehler begrifflicher Konstruktion. Allein so frei er in der Begriffsbildung ist — vital scheint er gebunden. Er hat existentielle Vorurteile. Die Anwendung des Begriffs der Echtheit auf den konkreten einzelnen Fall ist nicht immer unabhängig von der existentiellen Eigenart des Betrachtenden. So sehr Jaspers' Betrachtung ihrer Absicht nach reine Kontemplation ist, in Wirklichkeit ist sie es nicht immer. Sollte man wünschen, daß es anders wäre? Vielleicht entbehrten dann Jaspers' Typen ihrer Kraft und Rasse. Objektiv kann wohl der Kulturpsychologe nur um den Preis der Farblosigkeit sein. (Dies ist kein Einwand gegen die Berechtigung kulturwissenschaftlicher Systematik, denn für den Historiker, der sie anwendet, gilt das Gesagte genau ebenso.) In aller Kulturpsychologie steckt eben ein Stück von dem, was Jaspers »prophetische Philosophie« nennt. An welchem — gar nicht archimedischen — Punkt dies bei Jaspers der Fall ist, galt es, sich zum Bewußtsein zu bringen, weil von einer Psychologie dieser Art philosophische Nebenwirkungen ausgehen können: eine nihilistische Einstellung gegenüber dem System der Philosophie könnte hier die Folge sein. Der Unsichtbare, der die Fäden in der Hand hält, ist in Jaspers' Psychologie der Weltanschauungen ein Prophet des Lebens. Der weltanschauliche Hintergrund des Buches ist eine Philosophie des Lebens. Natürlich strömt sie nicht breit herein, wie in einer reinen prophetischen Philosophie; aber das Prinzip ist dasselbe, selbst dann, wenn die Pforte, durch welche Jaspers' Philosophie Einlaß findet, nur die Größe eines Nadelöhres hätte. — Es ist nicht richtig (wie Jaspers meint), daß, wenn seine »instinktiven Wertungen das Leben, den dämonischen Typus überall als den Gipfel bejahen«, dies »nur ein leeres Intendieren« sei. Es wäre denn die Gliederung des ganzen Buches nur ein leeres Intendieren. »Bejahendes Intendieren«, das heißt in dem Buche: hier ist Existenz, Echtheit, Zentrum. Verneinendes Intendieren: hier ist Abgeleitetes, Unechtes, Peripheres. Wenn Jaspers sagt: »Weltanschauung haben wir erst, wenn wir faktisch in einem Typus existieren oder wenn dies Leben Gestalten, Gebilde schafft«, so ist zu erwidern: er selbst existiert in dem, was er »Leben« nennt und hat aus dieser Existenz heraus das Gebilde seiner Weltanschauungspsychologie geschaffen. — Wie Hegels System nach Jaspers der Tod des Lebens wird, so Jaspers' »Leben« der Tod der Systeme. Wenn aber die Urteile über das Wesen des philosophischen Systems nicht Ergebnisse reiner psychologischer Betrachtung sind, sondern Verkündigungen einer Philosophie des Lebens, dann ist der Boden, auf dem über Jaspers' Ansichten entschieden werden muß — die Philosophie.

Ich werde mit dem schließen, was mir an dem Buche wertvoll scheint: ein gewaltiges Material ist darin voll durchdrungen von der Idee des Ganzen verständlicher Zusammenhänge. Die Energie des systematischen Ord-

nens ist in seltener Weise gepaart mit der Kraft eigener Anschauung. So viele fremde Betrachtungen verwertet werden: es ist doch alles mit den eigenen Augen des echten Forschers neu gesehen. Und die Tugend des vorhin erwähnten Fehlers ist: wo Jaspers Ja sagt, wo er liebt, wo er Substanz sieht, da entstehen prachtvolle Charakteristiken, wie die der »Selbstgestaltung«, der »plastischen Natur«, oder in dem Abschnitt »Liebe und Verstehen«. — Auch der Philosoph kann aus dem Buche lernen. Mittelbar: es ist eine Fundgrube für eine kommende Philosophie der Weltanschauungen. Unmittelbar: das Buch enthält die Mahnung, substantiell zu sein. Diese Mahnung kann nicht in Jaspers' Sinne die Idee der Philosophie treffen, wohl aber ihre empirische Situation. Das Stadium der statischen Trennungen hat uns eine hochentwickelte Begriffskultur gebracht. Dies ist die unerläßliche Vorstufe gewesen für eine neue, ideenhafte Philosophie, die wir ersehnen. Wenn der Wille zur Philosophie Wille ist, das Existentiale selbst philosophisch auszusprechen, dann ist das philosophische Erkennen wahre Lebendigkeit, dann entsteht eine Philosophie, die auch den betrachtenden Psychologen zwingt, über das Wesen der ratio anders zu denken als Jaspers.

Arthur Stein.

Zum Geleit.

Es scheint eine mißliche Aufgabe, es scheint nicht unbedingt das Amt der Wissenschaft zu sein, in geschlossener Haltung ein Buch zurückzuweisen, das nicht als ein wissenschaftliches Werk erscheinen will, das aber dem starken Zeitbedürfnisse nach geistiger Synthese des auf allen Gebieten der Wissenschaft anschwellenden Stoffes entgegenzukommen versucht. Das Buch Oswald Spenglers, das mit prophetischer Stimme den »Untergang des Abendlandes« verkündete und mit diesem Rufe weittragenden Widerhall in der erschütterten Seele des deutschen Volkes fand, hat bewiesen, wie leicht ein kühner Unternehmergeist sich dessen bemächtigt, was nur der geweihten Hand des Genies aufgehoben bleiben sollte. — Wenn es nicht die Bestimmung der Wissenschaft ist, dieses Buch durch ein ähnlich populäres zu ersetzen, so bleibt es ihr doch Pflicht, durch Kritik jenes Unternehmens die ohnehin gepeinigte Psyche des Volkes vor einer Theorie zu bewahren, die geeignet ist, die Kraft zu lähmen, mit der dieses ernste und großartig zuversichtliche Deutschland sich zusammenzuschließen strebt in der Idee seiner selbst und seiner Kultur. — Fußend auf einer großen Tradition und mehr als je erwacht zum Bewußtsein der Pflichten gegen ihre geistigen Ahnen, darf die deutsche Wissenschaft es nicht dulden, daß dem Volke, und sei es in noch so bestechender Form und mit noch so glänzender Beredsamkeit, eine Hypothese aufgedrängt wird, deren Fundamente einer gewissenhaften Prüfung nirgends standhalten. —

Die deutsche Philosophie, die seit den Tagen Kants und Hegels weiß, was Kritik, und was geschichtliche Weltanschauung heißt, und welche Treue und Ehrfurcht einem Geiste geboten sind, der Entscheidendes über Sinn und Bestimmung unserer Kultur, aller Kultur überhaupt sagen will, kann diese Aufgabe nicht einem Schriftsteller überlassen, der sich allen tiefsten Problemen des Denkens nicht gewachsen und nicht wahrhaft mit ihnen vertraut zeigt. — Vermag sie auch selbst im Augenblicke nicht, das Bedürfnis nach einer Gesamterfassung der Gegenwart und ihres geschichtlichen Hintergrundes zu stillen, so muß sie dennoch mit allem Nachdruck auf die Form hinweisen, die durch jene großen Erscheinungen vorgezeichnet ist und darf es nicht unterstützen, daß einer Nation, die zu solchem

Anspruche aus der eigenen Leistung heraus erzogen wurde, das Minderwertige an Stelle des Guten gereicht wird. Sie betrachtet es als Gewissenssache, den deutschen Leser zu gemahnen an die hohe Anforderung, zu der er als ein Sohn dieses Landes berechtigt ist, denn nur so wird er das von den Vätern Ererbte erwerben, um es zu besitzen.

Sowenig Spengler in philosophischem Sinne einem solchen Anspruche gerecht wird, ebensowenig haben die historischen Stützen, die er seiner prophetischen These gibt, hinreichende Beweiskraft für den, dessen Blick für gediegene Geschichtsforschung noch nicht getrübt oder geschwächt ist. —

Dieser Mangel an Sinn für die innere Gesetzlichkeit der wahrhaft großen Leistung ist es, den die deutsche Wissenschaft zu einem Vorwurf gegen Spengler erhebt, dessen Ernst sie im vorliegenden Hefte des »Logos« durch die Aeußerungen mehrerer Gelehrter zu bekräftigen wünscht. Indem sie sich selbst als Wacht auf ihren stillen Posten stellt, ohne dabei das Odium der Pedanterie und des Philistertums zu scheuen, glaubt sie das lesende Publikum der Nation am ehesten vor einem Blendwerk zu beschützen.

Sie erfüllt diese Pflicht, obgleich es schon den Anschein hat, als hätte die der Zeit innewohnende Lebenskraft das allzuleichte Gebäude dieses Werkes erschüttert. Fast sieht es so aus, als künde sich in dem »Untergang des Abendlandes« der Untergang eines Zeitalters an, das sich von den absoluten und ewigen Werten zu weit entfernte und deshalb dazu kommen mußte, zuletzt an sich selbst zu verzweifeln.

Wenn diesem Buche daher eine wesentliche Wirkung zukommt, so ist es die vom Negativen aus bestimmte: es ist allen tätigen Kräften eine erweckende Stimme, sich gegen seine Verkündigung zu rühren. Es kann dazu beitragen, den deutschen Geist vor dem Schicksal zu bewahren, mit dem die »Zivilisationsbestrebungen« dieses Jahrhunderts seine Innerlichkeit und hohe Objektivität bedrohten, —: es kann, indem es so seiner eigenen Theorie entgegenwirkt, den Geist beleben, der es vernichten muß. — Dieser neue, im Erlebnis des tragischsten Schicksals gestählte Geist vertraut auf seinen Tag, denn nicht ein unabwendbares Fatum schwebt über seinem Leben, sondern die Freiheit ist das Element, in dem er sich bildet und fortbildet. Kein astrologisches Horoskop sowenig wie irgendeine historische Prophetie hat über das Morgen unserer Seele Macht, sondern allein wir selbst in all unserem dunklen Drange und unserer hellen Vernünftigkeit.

Die Philosophie in Spenglers »Untergang des Abendlandes«.

Von

Karl Joël (Basel).

Anders wohl als sonst ein Fachvotum wird sich das philosophische Urteil zu diesem kaleidoskopischen Buche einstellen; denn die andern Wissenschaften liefern ihm sozusagen nur den Brennstoff, die Philosophie das Feuer, das dieses Wissenschaftsmaterial verzehrt, oder doch den Hochofen, der es zum Schmelzen und zu neuen Formen bringt. Jene liefern die Gegenstände, die da in wechselnde Erscheinungen, Ausdrucksformen, Symbole innerer Wesenheiten, der Kulturseelen aufgelöst werden, und in solcher nach innen konvergierender Betrachtung darf sich das Buch mit Recht ausdrücklich als „philosophisches" vorstellen. Die Spezialisten mögen nun richten, ob und inwieweit unser anspruchsvoller Polyhistor in solcher Einschmelzung und Auflösung die Gegenstände vergewaltigt; der philosophische Trieb dahinter kann darum noch immer hoch anerkannt werden als bewußtes Streben nach großen Geisteslinien, als synoptische Kraft, mit der dies Buch heute, wie kaum ein anderes, der Sehnsucht der Zeit entgegenkommt und in der wohl nicht zum wenigsten der Zauber seiner erstaunlichen Wirkung begründet liegt.

Allerdings die Philosophie ist diesem Buch nicht nur Methode, sondern auch selber Gegenstand und, schließlich verlangt auch die Methode, zumal einer geschichtsphilosophischen Betrachtung, noch Selbsterkenntnis, Einstellung in die Philosophie der Zeit. Hier aber zeigt es sich von einer befremdenden Desorientiertheit und in völliger Selbsttäuschung befangen. Die Philosophie der Zeit, ja schon die des 19. Jahrhunderts, ist für Spengler ernstlich kaum vorhanden

Oder vielmehr, was er da im Bewußtsein, daß heute „niemand weiß, was Geschichte der Philosophie" ist, als solche für die gesamte nachkantische Zeit konstruiert (S. 537, 544 ff.), besteht nur in „Ethik und Gesellschaftskritik" und in der Hauptsache aus „Dramatikern und Praktikern": Hebbel, Wagner, Ibsen, Strindberg, Shaw dominieren in dieser Philosophiegeschichte, daneben noch Proudhon, Marx, Engels, Darwin. Die geltende Philosophie repräsentieren wesentlich Schopenhauer und Nietzsche; einer Erwähnung gewürdigt werden nur noch Feuerbach, Dühring und Weininger. Das ist nun allerdings weniger eine Geschichte der Philosophie als des geistigen Vulkanismus, des revolutionären Affekts im 19. Jahrhundert, des kritischen impetus, sofern er das Denken viel mehr übertönt als ausbildet, oder eine Geschichte des modernen Irrationalismus, aber nur des lauten und heißen. Das Uebrige wird in die Versenkung geworfen als belanglose, ja langweilige Kathedersystematik. Ich bin der letzte, der nicht in jenen Sturmgeistern Europas einen stärkeren Ausdruck der Zeitseele anerkennen würde als in der Mehrzahl der „Fachphilosophen" (allerdings auch der Dramatiker und Praktiker); aber jene summarische Verachtung der „Professorenphilosophie", die sich der Antihistoriker Schopenhauer als originell leisten durfte, steht dem Erzhistoriker Sp. schlecht an, der als erster völlige Objektivität bis zur Ferneinstellung zur Gegenwart auf seine Fahne schreiben will; hier aber pflegt er Nietzsches Pathos der Distanz wesentlich als Pathos der Verachtung in Unkenntnis aus Distanz, während er doch sonst so fein hinter abstrakten Lehren das seelische Leben aufspürt und zum Schluß selber noch eine stillere, gewiß nicht in „Ethik und Gesellschaftskritik" aufgehende große Erkenntnisrichtung seit dem 19. Jahrhundert aufsteigen sieht aus Mathematik und Naturwissenschaften, die er doch sonst mehr als Dramatik und Praxis mit der Philosophie zusammenfaßt.

Da wirft er etwa der modernen Psychologie und Erkenntnistheorie vor, daß sie so ohne zu zweifeln an eine Seele glauben, die sich durch kritische Selbstbeobachtung bestimmen lasse, und durch Denken die Formen des Denkens feststellen wollen, und übersieht, daß man seit Fr. Alb. Lange ernsthaft von der „Psychologie ohne Seele" spricht, daß schon vor Wundt Comte Zweifel an der Methode der Selbstbeobachtung wie schon Hegel jene Zweifel an der Erkenntnistheorie geäußert, die heute z. T. erneuert, z. T. bekämpft werden. Da gleitet Sp. mit flüchtiger Bemerkung nichtachtend hinweg z. B. über Bergson, der ihm doch seine Grundantithese des nur intuitiv erfaßbaren Lebensschwungs und der realen Zeit gegenüber

dem abstrakten Mosaik des räumlich messenden Verstandes vorgedacht hat, auch über Eucken, der wohl den „faustischen" inneren Lebensaufschwung heute am reinsten verkündet, über den Zeitrevolutionisten Guyau, und im übrigen ignoriert er alle Heutigen, die ihm in der prinzipiellen Lebensbetonung vorangingen. Er sieht auch nicht, wie sein fein gesponnenes Lebensgewebe der Kulturstrukturen bis zum skeptischen Historismus namentlich von Dilthey und bis zum Relativismus, zum Symbolismus des Geldes und zur kosmisch deutenden Einfühlung speziell in Goethe und Rembrandt von Simmel vorgezeichnet war. Er fragt nach der in seinem Sinn schon das historische Bild subjektivierenden Geschichtsphilosophie Simmels ebensowenig wie nach der ihm in der Kausalitätsbeschränkung, in religiös-sozialen Konvergenzen und andern Beziehungen entgegenkommenden historischen Kulturphilosophie von Troeltsch oder nach dem Windelband-Rickertschen Geschichtskritizismus, der doch mindestens seine Emanzipation der „einmaligen physiognomischen" (d. h. mit Windelband idiographischen) Geschichte von der Naturgesetzlichkeit bereits vollzogen hat. Er sieht nicht, wie durch das Tor dieser methodologischen Analysen das ganze moderne Denken gleich ihm auf vitale Betrachtung der Kultur und Geschichte hinstrebt, wie andererseits der infinitesimale Funktionalismus der Marburger, der intuitive Typensinn der phänomenologischen Schule, die moderne Aesthetik mit ihren Stilgesetzlichkeiten, ihren Verknüpfungen der Künste untereinander und mit den Weltanschauungen ihm vorgearbeitet haben, wieviel er aber auch noch vom modernen Positivismus, Psychologismus, Pragmatismus und sonstigem Irrationalismus geerbt hat und vor allem, wie er in seinem philosophischen Historismus das 19. Jahrhundert auslebt, in dem sich dieser Grundzug von Hegel bis Dilthey immer ungehemmter von der ratio entladen hat. Wenn Sp. jede Philosophie nur als Ausdruck ihrer Zeit versteht, so nannte Hegel bereits »jede Philosophie eine Zeit in Gedanken gefaßt«; wenn Sp. »die Geschichte der Philosophie als letztes ernsthaftes Thema der Philosophie« proklamiert, indem wir die Vergangenheit des Denkens »als Organismus begreifen«, so hat schon Hegel die in ihrer »organischen Bewegung« »begriffene Geschichte« der Philosophie als Inhalt der Philosophie des letzten, absoluten Wissens bestimmt. Und wenn Sp. in radikalerem Historismus alles nur »genetisch« fassen will und jeden absoluten Standpunkt ablehnt, so sieht schon Dilthey das Dasein »nur durch wechselnde Lebens- und Weltansichten reflektiert«, so daß »nicht die Annahme eines starren a priori, sondern allein Entwicklungsgeschichte die Fragen

beantworten kann, die wir alle an die Philosophie zu richten haben«. Wie ein Motto für Sp. heißt es da weiter: »Vor dem Blick, der die Erde und alle Vergangenheiten umspannt, schwindet die absolute Gültigkeit irgendeiner einzelnen Form von Leben, Verfassung, Religion oder Philosophie.« »Die Philosophie muß nicht in der Welt, sondern in dem Menschen den inneren Zusammenhang ihrer Erkenntnisse suchen. Das von den Menschen gelebte Leben — das zu verstehen ist der Wille des heutigen Menschen.« Wie Dilthey aus diesem rein historischen Willen die Weltanschauungen (schon über die Philosophie hinaus) typisiert, so Sp.s Buch breiter die Kulturen.

Wahrlich, es ist ein Buch der Zeit [1]), aber nicht zum wenigsten der welkenden Zeit, ergreifend durch seine Tragik, weil hier die Zeit über sich selbst Gericht hält — so hart und wild, daß sie zugleich die ganze Kultur des Jahrtausends in den Abgrund reißen möchte. Und es ist doch nur die Tragik eines Jahrhunderts, die sich hier vollzieht, weil es in Abfall vom klassischen Lebenskult Goethes und Hegels den Bios ohne den Logos, ja schließlich gegen den Logos auftrieb zum sinnlosen Geschehenswechsel. Dieses Buch will das Leben und erkennt es als organisch; aber es sieht nicht, daß der Organismus selber schon Ordnung, organisches System ist, wie das wahre System schon Organismus. So sieht es im System nur das mechanische Schema, das starre, logische, mathematische, ausmeßbare und strebt darüber hinaus im unmeßbar lebendigen »Ge-

1) Ich bekenne mich selbst mit vielen Tendenzen dieses mit starker Ergriffenheit gelesenen Buches tief verwandt, wenn ich auch in dieser Besprechung, wie es bei der suggestiven Gewalt seiner Vorzüge und richtigen Erkenntnisse in der gebotenen Kürze nötiger ist, mehr die Kritik hervorzukehren. So versuchte ich in der Schrift über den „Ursprung d. Naturphilos." bereits eine gewisse Ableitung der Naturerkenntnis aus dem religiösen Gefühl in ähnlicher Parallelisierung dreier Kulturepochen, suchte in „Seele und Welt" durch die Spannung beider aus dem Urerlebnis auch in seelischer Eroberung des Raumes ein „organisches" Weltbild zu gewinnen, suchte weiter z. B. in der „Neuen Weltkultur" bei ähnlicher Kontrastierung organischer »Kultur« und städtischer »Zivilisation« die verschiedenen Seelen historischer Kulturen aus ihren Entfaltungsgebieten und -richtungen zu charakterisieren, trage seit zwei Jahrzehnten Philosophiegeschichte zugleich (d. h. ohne Sp.s Einseitigkeit) als geistige Stilgeschichte vor und entwickelte in dem soeben erscheinenden I. Bd. der Geschichte der antiken Philosophie das griechische Denken (wie es Sp. ohne Nachweis postuliert) aus dem „mütterlichen Boden" heraus, allerdings auch über ihn hinaus als geistige Plastik im Gegensatz zum modernen Funktionalismus. All dies führe ich nur neben den obigen Beispielen dafür an, wie sehr Sp.s Buch aus der Atmosphäre der Zeit kommt, auch ohne daß daraus „der Untergang des Abendlandes" folgt. — Vgl. noch zu Sp. Klages »Prinzipien d. Charakterol.« 1910, c. I die Kritik moderner Psychologie und die Forderung »seelischer Morphologie, Physiognomik und Symbolik«.

schehen«, im alogischen »Schicksalslauf« der »Zeit«, in der »Geschichte«, deren »Notwendigkeit« die kausale der »vollendeten Natur« hinter sich lasse, — und sieht nicht, daß es damit erst recht in den Naturalismus und Mechanismus zurückfällt. Auch Hegel erklärt schon aus der Geschehensfülle seiner Geschichtsphilosophie: »Die Zeit erscheint daher als das Schicksal und die Notwendigkeit des Geistes, der nicht in sich vollendet ist«. Aber er sucht eben die Vollendung im Geist, nicht in der Natur und bringt so in Wahrheit die Geschichte zum Siege über die Natur. Auch Sp. will diesen Sieg; aber wollte ihn nicht auch das ganze 19. Jahrhundert mit seiner Historisierung der Natur in der Entwicklung? Und es verfiel dabei doch gerade der Darwinschen Mechanistik. Allerdings will dieses Buch die Natur tiefer historisch aufgreifen, ja schließlich sie aufsaugen als Symbol der allmächtigen Geschichte. Doch eben dieser absolute Historismus, dem der Wandelrausch alles verschlingt, muß, wie es bei Sp. auch geschieht, sich nicht nur zugleich als absoluter Relativismus, ja als absolute Skepsis bekennen, sondern muß mit der Lehre von der Allvergänglichkeit auch tragisch enden, wie er ja nicht zufällig im späteren 19. Jahrhundert zugleich mit dem Pessimismus heraufkam. Es ist nicht der Segen der Geschichte, die nach Goethe Enthusiasmus wecken soll, sondern der Fluch der Geschichte, wie ihn schon jene »unzeitgemäße Betrachtung« Nietzsches verkündet und bereits überwindet, der sich in diesem Buche machtvoll, wahrhaft dionysisch entladet. Es ist der Fluch der natural verstandenen Geschichte.

Wohl ist es ein großzügiger, wahrer Gedanke, der dieses Buch beherrscht, der in ihm breit ausgeschöpft ist und gar nicht genug ausgeschöpft werden kann: Kulturen sind Organismen; aber es versteht sie vor allem als niedere Organismen und wiederholt immer wieder: Kulturen sind Pflanzen (vgl. S. 29. 36. 55. 153—161. 166. 173. 203. 299). Wohl liegt auch ein schönes, tiefes, echtes Grundgefühl, das sich auf Goethe berufen kann, in den hier vorgeführten Metamorphosen der Kulturen, die da so wurzelhaft, waldursprünglich aus der mütterlichen Landschaft aufwachsen, im Glanz von tausend Blüten, vom gleichen Winde rauschend in allen äußeren und innerlichsten Lebensentfaltungen, hoch und herrlich aufschießend bis zu den Riesenbäumen der Kunstbauten. Und dennoch lehrt dieses Buch, das doch die »organische« Geschichte über die mechanische Natur emportragen will, krasseste Naturalisierung der Geschichte. Wie Pflanzen bindet es die Kulturen an den Boden, läßt es sie wachsen, welken, sterben, um andern Platz zu machen, die

wieder wachsen und wieder dahinschwinden für immer. Es ist das alte traurige Wellenlied von Entstehen und Vergehen, in das der Naturalismus des 19. Jahrhunderts die Welt einwiegte, von der Natur auf die Geschichte übertragen. Dennoch bringt dieses Buch eine fruchtbarste Verinnerlichung der Geschichte in der Entdeckung oder doch breiteren Bewußtmachung der Kulturseelen, die es mit intuitivem Blick als Lebenszentrum aller Kulturentfaltungen auf den mannigfaltigsten Gebieten herausfühlt und glänzend ins Licht setzt. Aber es bannt diese Kulturseelen zu einer starren Isolierung, in der selbst der Naturalismus vereinseitigt und nicht zu Ende gedacht ist. Es ist alles wahr, was da viel mehr vorausgesetzt als gezeigt wird: Kulturen sind Pflanzen, aus dem mütterlichen Boden gewachsen: aber wo steht es geschrieben, daß Pflanzen nur einmal blühen und welken und keinen neuen Frühling erleben? Oder daß die mütterlichen Landschaften nur einmal ihre Kultur gebären? Sp. leugnet das Fortleben und wirkliche Uebertragen, kurz die inneren Zusammenhänge der Kulturen. Pflanzen aber pflanzen sich fort, sind der Symbiose fähig und der Veredelung durch Okulieren, nähren und wärmen andere Organismen, kurz die ganze organische Welt stellt einen Lebenszusammenhang dar, den Sp. den Kulturen nicht gönnt. Pflanzen lassen sich auch verpflanzen, und ist der aus Asien an den Rhein verpflanzte Wein darum nicht mehr Wein? Schließlich aber brauchen die Kulturen als Organismen ja nicht bloß Pflanzen zu sein, können auch wie Tiere beweglich sein und wanderungsfähig und wie Tiere regenerierbar. Und vor allem bedeuten ja »Kulturen« nicht so sehr Pflanzen als vielmehr Pflanzungen, und als solche sind sie doch nicht nur wie bei Sp. Kinder des Bodens und des Schicksals, sondern auch Schöpfungen des Wollens und Sollens und damit des Menschen, der doch nebenbei auch nicht weniger als die Pflanze darauf Anspruch hat, das Bild des Organismus abzugeben.

Aber es ist vielleicht die ganze Krankheit dieses bedeutsamen Buches, daß es den Menschen vergessen hat mit seinem Schaffen und seiner Freiheit. Bei aller Verinnerlichung entmenschlicht es die Geschichte zu einem Ablauf typischer Naturprozesse, bei aller Durchseelung verleiblicht es die Geschichte, indem es ihre »Morphologie« oder »Physiognomik« liefern will, also ihre äußeren Gestalten, ihre Ausdrucksformen, die Sonderzüge ihrer Erscheinungen vergleichen will. Und auch das sagt noch zuviel. Denn die »Physiognomik« liefert hier keine Individualisierung, wie es eine moderne Theorie als Merkmal der Geschichte gegenüber der Natur fordert, sondern

eine Stilisierung, und so geschickt und großzügig sie durchgeführt ist, der Stil tötet das Individuum; er typisiert bis zum Extrem, bis schließlich für die Physiognomik hier nur 6—8 Kulturkreise bleiben als Riesenindividuen oder vielmehr Massenindividuen, die dann allerdings so bis zur gegenseitigen Isolierung individualisiert werden, daß über ihnen die Menschheit mit ihren allgemeinen Werten ebenso verschwindet wie in ihnen der Mensch mit seiner Freiheit. Und darum stößt Sp. das klassische Volk des Humanismus und der Freiheit mit leidenschaftlich negativem Interesse als Folie in den Schatten herab und hebt hoch darüber den Riesenstil der Pyramiden, Moscheen, Pagoden und Dome und vor allem das Zeitalter der Macht und Masse, das Barock.

Man muß es zunächst biographisch, für ihn selber aus seiner »mütterlichen Landschaft«, aber der geistigen verstehen. Sp. ist von Haus aus Mathematiker, aber einer, der sich selbst haßt, weil er Goethe gelesen, weil er die empfängliche Seele mit Kunst gesättigt hat und darum die Zahlen als Zahlen überwinden, sie durchfühlen, sie seelisch aufschwellen lassen will zu metaphysischen Orgelklängen in reich ornamentierten Kathedralen als »steingewordener Mathematik. Er wurzelt gewissermaßen im Barock an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, von der objektiven Mechanik zur subjektiven Dynamik, von Newton durch Leibniz zu Bach. Und doch bleibt ihm mit Leibniz noch die Musik eine geheime Mathematik; »die Mathematik des Schönen und die Schönheit des Mathematischen« sind ihm »untrennbar«. Wie er auch die Zahlen als bloße Naturfesseln abschütteln mag, er kann ihre Striemen nicht loswerden, der Geist der Mengenlehre hängt ihm nach, und aus dem eingeborenen Quantitätensinn kann er den Geist der Griechen, so eifrig und scharf er in ihm bohrt, nicht erfassen, weil es vielmehr ein Qualitätssinn war, der sich durchrang aus der dynamischen Quantitätsherrschaft des Orients. Es gehört zum Bezeichnendsten dieses Buches, daß es mehrfach die ägyptische, babylonische und chinesische Kultur der abendländischen verwandt und näher findet als die griechische, und es ist geradezu ein Selbstbekenntnis, wenn statt der jahrtausendelangen »Devotion gegen die Antike« hier ausgesprochen wird, »wie unermeßlich fremd und fern uns« Aischylos und Platon und überhaupt die ganze Antike ist, »fremder vielleicht, als die mexikanischen Götter und die indische Architektur.«

So sammelt diese »objektive Morphologie« tatsächlich mit der Leidenschaft des Hasses die Kulturen der Erde zu einer Blockade gegen die griechische Kultur, von der sie doch trotz aller Ferne

und Fremdheit in unerklärter Weise den Blick nicht lassen kann. Aus dieser Fremdheit, die ausdrücklich auf Verstehen verzichtet, vereinseitigt nun Sp. bis zur Verkennung nicht nur das griechische Denken, sondern das Denken überhaupt, das nun einmal bei den Griechen zu Hause war und in die Schule ging und nicht bei den Aegyptern und Mexikanern. Er veräußerlicht das Denken, indem er die Begriffe als Zahlen, die Logik als eine Art Mathematik, nur weniger »gehaltvoll«, und das System nur als räumliche Schematik nimmt. Und Metaphysiker ist ihm nur, wer »Zahlen als Symbole nimmt«. So verachtet er nicht nur die modernen Denker, weil sie nicht mehr zugleich große Mathematiker sind, wie eben die Philosophen des Barock (von denen er allerdings wesentlich die mathematischen beachtet), er versteht auch den griechischen Geist eher nach seinen vorklassischen und nachklassischen Größen, nach dem von Aegyptern lernenden Pythagoras und nach dem Alexandriner Euklid. Die orientalischen Reiche drängten ja viel eher zur Zahlenkenntnis als die Griechen, deren große Mathematiker eher in Kleinasien, Kyrene, Alexandria und Italien heimisch sind als in Athen. Selbst Platon schiebt doch das Mathematische bei aller Schätzung in eine mittlere Sphäre u n t e r die Ideen, diese unzählbaren Qualitätstypen als reine Denkwelt. Aber was war die Mathematik einem Heraklit oder Parmenides, einem Sokrates oder Aristoteles?

Sp. sagt viel Wahres, ja Schlagendes über die »apollinische Seele«, zumal über den Gegensatz ihres plastischen Sinns zu der musikalischen Dynamik der »faustischen« Seele. Aber er behandelt dabei die griechische Kultur doch eigentlich nur quantitativ als Gegentypus der hochbauenden Kulturen des Orients und Abendlandes; er nimmt Hellas nur als Antibarock und sieht in der Plastik dieser Kultur im Grunde nur eine »geringfügige« Architektur, eine Mathematik des Kleinen, eine Hingabe ans »Begrenzte«, »Nahe«, »Enge«, »Inselhafte«, »Atomhafte«, »Punktuelle«, nicht so sehr eine Ausbildung des Qualitativen und Individuellen; er sieht, weil die Griechen noch nicht mit dem Barock den Geistwillen gegen die Stoffmasse spannten, in ihrem plastischen Zug nur »Leiblichkeit«, »seelenlosen, stofflichen Körper«, nur »Haltung«, »Geste«, »Attitüde«, nur »Vordergrund« unter »Verneinung der Innerlichkeit« und nicht vielmehr die klassische Harmonie des Geistigen und Körperlichen, des Subjektiven und Objektiven, der Kräfte und Stoffe. Er versteht so das griechische Denken viel mehr nach dem Materialisten und Atomisten Demokrit und entgegen dem bewußt »der Leiblichkeit absterbenden« Idealisten Platon, und er kehrt auch bei Ari-

stoteles das goethehaft künstlerische Aufstreben des leiblichen Stoffes zu immer höherer, schließlich leibfreier Seelenform dahin um, daß ihm die Seele »bloß« zur Form des Leibes wurde. Und weil das Barock Eisenmänner hervorbringt (neben Salondamen), müssen wieder sogleich im Gegensatz dazu die Griechen in Verkennung ihrer Menschlichkeit sich »Weiblichkeit« vorhalten lassen (sie, die wie kein Kulturvolk das Weib im Schatten hielten) und sogar »Feigheit« — trotz ihrer ewigen Agone, müssen sie — trotz ihrer nach Nietzsche so »stürmischen« Geschichte — sich auf ein »Andante« des Lebensgefühls erweichen lassen, auf »pflanzenhafte« »Passivität« ,auf »eher empfangende«, bei Platon sklavenhafte Erkenntnis (aus der aber Platon den Philosophen sich gerade befreien läßt), auf rokokohaftes Tanzmenuett und launisches »Spiel« in Heraklits doch so ernstem und Demokrits doch so streng fundiertem Kosmos, müssen selbst die stoischen Römer, das Volk der Mannestugend, der virtus, der Brutus, Cincinnatus und Cato sich an »Männlichkeit« von Hannibal beschämen lassen, und dieses klassische Staatsvolk muß sich den Staatssinn absprechen lassen, und die mächtigste Gestalt bisheriger Geschichtsbildung, das imperium Romanum, muß sich von dieser »objektiven« Betrachtung rein »negativ« als bloßes »Petrefakt« abtun lassen. Und schließlich wird hier die Zerschmelzung des Griechentums soweit getrieben, daß dieses Volk des klarsten, schärfsten Bewußtseins, dieses hellste, wachste der Völker ganz den Indern angenähert wird, denen doch »das Leben ein Traum«, ein halber »Schlaf« ward, jener positive Volksgeist, der nach Sp. selbst noch keine Null erfaßte und dessen Religion auf reale Körper hingedrängt habe, diesem negativen, der wieder nach Sp. selbst gerade die Null erfand und dessen Religion ihn ins Nichts gezogen habe. Die tragische »Katharsis«, die vom Uebermaß reinigt zur klaren Vernunft, muß sich als Versinken ins »Nirwana« verkennen lassen, und Diogenes, der wie Nietzsche ausdrücklich »Umwerter der Werte« sein will, muß sich gleich dem weltflüchtigen einsamen Nabelbeschauer als passende Figur an den Ganges versetzen lassen, der bewegliche Kyniker, der anerkannte »Philosoph des Proletariats«, der gerade das Gassenpublikum für seine paradoxen Predigten braucht, und der griechische Ethiker, der alles hingab für die Stärke und Freiheit seines Selbstbewußtseins, muß sich den Indern anreihen lassen, die gerade ihr Selbst hingaben, ihr Ich auflösten im Nebel des Unendlichen. Ist nicht diese schwüle Tropenphilosophie wahrlich antipodisch zu Klarheit und Maß des hellenischen Marmors?

Aber Sp. sieht in Hellas lieber ein paar archaische Holzbilder

als die klassische Marmorwelt und sieht im plastischen Geist eher den Zug zum Kleinen als den zum Festen. Er sieht hier die Griechen wesentlich im Kontrast zum gepriesenen Pyramidenvolk, demgegenüber es ihnen an Sinn für Dauer, Ewigkeit, an Sorge für die Zukunft fehle, wie sie auch weder Weltverbesserer aufwiesen noch Memoiren oder Autobiographien und selbst Platon von geistiger Entwicklung schweige. Aber Platon spricht davon z. B. im Phädo, will in dem wahrlich konfessionsmäßigen Phädrus zur »Erinnerung« schreiben, preist im Symposion den Eros gerade als Zeuger für die Ewigkeit und ist mit seinem Idealstaat noch für das späte Abendland geradezu das Vorbild aller Weltverbesserer. Und er rühmt gerade die Aegypter, daß sie seit zehntausend Jahren dieselben Gefäßformen bilden. Nach Sp. aber soll das Alter, das den Aegyptern alles adle, den Griechen alles entwerten — diesen Griechen, die nicht nur in Kunst und Poesie beständig dieselben Typen und Fabeln variieren, deren Denkerschulen auch nur zu verstehen sind aus der Vorbildlichkeit von Archegeten (wie Pythagoras, Platon, Epikur), denen man noch nach Jahrhunderten der Nachfolge pietätvoll eine ganze unechte Literatur anhängt. Und die Griechen, denen »Unsterblichkeit« über alles ging, denen sie der Sinn ihrer Religion, ja ihrer Spekulation war, das Merkmal ihrer Götter wie das Merkmal ihrer ἀρχαί, ihrer Elemente und Atome, Ideen und Formen, diese Griechen nennt Sp. nur als Genießer und Verfechter des »Momentanen«, des »Jetzt« und »Hier« — aber dazu brauchten sie nur oberflächlich und nicht einmal Menschen, geschweige denn Denker zu sein. Gewiß sind sie Verklärer der Gegenwart, doch eben Verklärer und das heißt Verewiger. Gewiß streben sie zum Einzelnen hin, aber nicht, um in ihm die Welt zu zerstücken, sondern um in ihm und aus ihm ein Weltbild zu formen, das gegenüber dem der Orientalen wahrlich nicht bloß, wie Sp. meint, aus »dürftigen«, »nacherzählten Angaben« besteht, sondern erst der wissenschaftlichen Spekulation die Grundlage schuf. Die vorsokratischen Philosophen leben ja vielmehr in lauter kosmologischen Systemen, und der von Sp. vermißte »Denker im Athen des Perikles, der eigne Gedanken über ein Weltsystem gehabt hätte«, heißt z. B. Anaxagoras, der Freund des Perikles. Und diese griechischen Systeme »schweigen« auch nicht vom unbegrenzten Weltraum, aus dem die Pythagoreer die Zeit und das Leere einatmen lassen und in dem den Demokriteern unzählige Welten erblühen gleich »Aehren auf einer weiten Ebene«. Noch weniger aber versinkt der Grieche nach Sp.s Ausdruck als »Atom in seinem Kosmos«, sondern selbst dem Atomisten ist der Mensch

ein »Mikrokosmos« und nicht nur dem Sophisten »das Maß der Welt«.

Doch eben als Erhebung des Menschen ist dem Antihumanisten Sp. nicht nur die Antike innerlich fremd, ja anstößig, sondern noch mehr die Renaissance, als deren »einzige Grundlage« er beileibe nicht die Antike, sondern nur die Gotik anerkennt und die er noch rücksichtsloser rein negativ als »Verirrung« abtut, als bloße »oberflächliche Episode« zwischen Gotik und Barock, als bloße »Auflehnung« gegen den faustischen Geist, die als solche allerdings für Sp.s Kulturperioden unbequem und unerklärlich bleibt und es nun büßen muß, indem ihr in diesem Ballspiel mit Werten, das sich wertfrei dünkt, jede »Tiefe der Idee und der Erscheinung«, ja dieser höchsten, reichsten Kunstepoche Europas »Tiefe, Umfang und Sicherheit formbildender Instinkte« abgesprochen wird. Da soll zwischen Dante, der wie Donatello noch an die Gotik, und Michel Angelo, der schon ans Barock abgegeben wird, der Sinn für innere Entwicklung, Konfession und einsame Natur und andererseits für den Staat verschwinden — und dabei wird der in lyrischen und moralischen Beichten schwelgende Petrarca, der sich den Beinamen Solivagus Silvanus verdiente, ebenso vergessen wie ein Staatstheoretiker vom Range Macchiavells. So wird auch allen glühenden Bekenntnissen dreier Jahrhunderte zum Trotz, selbst gegen die Stimme eines Bruno, der — für den Stilgeographen Sp. doch sonst so maßgebend — seine »Landsleute« unter den alten Philosophen erneuern will, den Humanisten die Liebe zur Antike aus dem Herzen gerissen und als bloße »Maske« vorgebunden und als äußerliche Reminiszenz und bloße Selbsttäuschung wieder unerklärt erledigt.

So bleibt endlich auch Sp. taub gegen das Hellenisieren Goethes, Humboldts, Hegels und weiß auch mit dieser dritten humanistischen Klassik nicht viel, ja noch weniger anzufangen, weil sie sich nicht als bloßer Gegentypus oder gar als Verirrung beseitigen läßt. Wenn er gegen Athen und Florenz geradezu Krieg führt, so wird seine kühne Gewaltsamkeit vor Weimar und Jena eher verlegen — wohl nur um Goethes willen; denn die andern Großen dort werden erstaunlich oder vielmehr charakteristisch zurückgeschoben in der Beachtung, ja in der Achtung. Sp. möchte nun, da er mit seinem Grenzjahr 1800 für Leben und Sterben der Seelenkultur die Blüte des »Klassischen« (das er auch bezeichnend genug in Anführungszeichen schreibt) geradezu zerreißt, einen Goethe wie einen Kant und Beethoven am liebsten noch ins Barock zurückschieben; aber weil es nicht angeht, läßt er schon Abendschatten fallen auf

den »greisenhaften« Kant, auf den (nach Haydn) »atheistischen« Beethoven, der die Barockform sprengte, und selbst auf Goethe, der sich gegen Shakespeare als »Dilettanten« fühlte und im II. Teil Faust bereits das Zeitalter der »Zivilisation« einleite. Und doch bekennt sich Sp. zum »Philosophen« Goethe als seinem obersten Vorbild. Aber mit welchem Recht? Wer ist unmathematischer als Goethe? Wer hellenischer? Wer dem echtesten Barockgeist Newtons feindlicher? Wer hat die Sp.sche Antithese der starren Natur und der lebensvollen Geschichte mehr verwischt und aufgehoben und die Natur mehr in lebendiges Werden verwandelt? Es ist wesentlich die Intuition des Lebens, die er an Goethe bewundert, die er dagegen Kant abspricht, an dem er sich nun offener reibt in sichtlichem Zwiespalt von Zustimmung und Abneigung. Dabei läßt er die »Kritik der Urteilskraft« ganz beiseite, in deren Kunst- und Naturanschauung sich doch gerade Goethe wiederfand und in der Kant so bescheiden das Genie der Wissenschaft abspricht und der Kunst zuweist — ob er sich wirklich einem Beethoven wie der Mann dem Kind überlegen glaubte, wie Sp. behauptet? Er sieht nun einmal in Kant wie in Aristoteles nur »Intellekt« gerichtet auf eine »zahlenmäßige, geheimnislose Natur«, obgleich doch Aristoteles gerade erstaunlich zahlenfremd ist und Kant gerade die Natur als Erscheinung eines gewiß geheimnisvollen Ding-an-sich begründet. Aber Sp. sieht auch in Kant wesentlich die mathematische Außenseite; er kennt ihn hauptsächlich aus den Anfängen der »Prolegomena« als den räumlich formenden Intellekt; er schätzt am Kantischen Apriorismus überhaupt den für ihn barockhaften Herrschaftsanspruch des Subjekts, den Machtwillen des Menschen über die Natur, aber bei Kant leider nur des abstrakten Menschen (trotz aller in der »Anthropologie« von Kant gezeigten Empirie?), leider nur der absoluten »reinen Vernunft«, die alle Möglichkeiten außer sich leugne — während doch gerade Kant der Vernunft Schranken setzt entgegen dem Rationalismus des Barock! Aber Sp. sieht auch nicht, wie Kant entgegen dem Barock die Philosophie von der Mathematik emanzipiert (schon in der Preisschrift von 1764), wie er die Logik über die mathematische »Aesthetik« und damit in der Konsequenz schon den Menschen über die Natur erhebt; denn das Barockdenken blieb ja wie das vorsokratische im wesentlichen Naturerkenntnis. Gewiß steht Kant hier erst an der Wende der Zeiten, indem er die Wissenschaft noch einseitig als Naturwissenschaft an die Mathematik hängt; aber er hängt eben zugleich die Mathematik an die Vernunft des Menschen und hebt ihn selber schließlich über das

stark begrenzte Wissen hinaus in eine praktisch ideale Sphäre und eröffnet damit das Zeitalter des humanistischen Idealismus, der klassischen Spekulation, das der Antiklassiker Sp. mit ein paar äußerlichen oder gar verächtlichen Bemerkungen über Fichte, Schelling und Hegel mehr ignoriert als charakterisiert, obgleich diese Organiker des Geistes wahrlich Goethe verwandt waren und dessen für Sp. programmatisches Zitat S. 70 auch bei Schelling stehen könnte.

Doch all diese Erzmetaphysiker jener nachkantischen Zeit, in der, wie man sagte, jeder Frühling ein neues System brachte, werden von Sp. in seiner philosophischen Uebersicht des 19. Jahrhunderts überhaupt nicht genannt und würden allerdings seine These auf den Kopf stellen, daß mit Kant das Zeitalter der metaphysischen Systeme erloschen sei (statt anhebe) und — wie in der Antike nach Platon — das Zeitalter nur noch der Ethik sich auftue. Aber die Ethik ist ja ebensogut umgekehrt Durchgang erst zur Metaphysik und wird gerade b i s Platon in der sophistisch-sokratischen Aufklärung gepflegt, wie in der des 18. Jahrhunderts b i s Kant, der die ethische Erhebung des Menschen über die Natur vollendet. Doch Sp. findet in der kantischen wie der platonischen Ethik dialektisches Spiel und hört aus der Kritik der praktischen Vernunft nur den kategorischen Imperativ heraus und in ihm eigentlich nur das Kommando, das Barockhafte, ja das »Aegyptische« in Kant (S. 279), das diesem Erzfeind alles Autoritätszwanges sicherlich in den Tod verhaßt war, hört aber nichts von sittlicher Autonomie und der Würde des Menschen. Doch der Mensch fehlt eben überhaupt in diesem ganzen gigantischen Geschichtspanorama; er wird in die scheinbar allein realen »Menschen« aufgelöst, d. h. in Zonengeschöpfe, zuletzt in Landschaftsstile.

Aber wenn für Sp. (mit gewissem Recht) jede Kulturseele in einer Landschaft zu Hause ist, so ist seine Seele jedenfalls den sonnigen Bergen des Südens fremd, auch denen der mitteldeutschen Romantik, und sie fühlt sich und ihr Ideal eher heimisch in der weiten Niederung »zwischen Amsterdam, Paris und Köln«, wo auch ihr Rembrandt als Erzieher erwächst, wo die weiten Wälder rauschen und die waldhohen, walddunklen Dome aufsteigen, wo auch die Menschen gleich Baummassen sich ausbreiten, wie sie einst Taine, diesem vielleicht Sp. nächstverwandten Historiker, in einer Vision erschienen, wo auch die düsteren Zeitgebilde der Wolken gleich Schicksalen in Schleiern dahinziehen — gibt es ein stärkeres Gegenbild zum krystallinischen Hellas? Dort fährt als Sp.scher Urtypus der faustischen

Nordseele der wilde Wikinger in dunkelnde Fernen, und in seiner dynamischen Linie braust von mythischen Vorklängen an im wilden Jäger wie im Held Tristan die ganze geschichtliche Faustwelt, von Barbarossa bis Bonaparte durch den Machtwillen des Barock hindurch, den dieses Buch wieder in prachtvoller Charakteristik in Szene setzt und als Seelenstil auf allen Lebens- und Geistesgebieten durchfiguriert. Und es ist wahr, auch der Intellekt imperialisiert sich, wird expansiv, wird Kraft und Macht in der großen Methode der Barockdenker Bacon und Hobbes, Descartes und Leibniz. Und doch, im Grunde versteht oder betont wenigstens Sp. auch an diesen Denkern mehr die Erscheinungssphäre als das Wesen, mehr die Macht als den Willen, mehr das Peripherische als das Zentrale, mehr das Expansive als das Intensive, kurz, er sieht auch sie wesentlich mit mathematischem Auge: nicht nur treten ihm die unmathematischen großen englischen Denker Bacon, Locke, Hume völlig zurück gegen die Mathematiker Descartes, Pascal, Leibniz, Newton, er konzentriert auch die Eigenart und Bedeutung der ganzen Barockphilosophie im Raumproblem, in der Eröffnung der Unendlichkeitssphäre. So schön und wahr er das faustische Unendlichkeitsstreben und das dynamische Wesen des Barockgeistes darstellt, er veräußerlicht doch diesen Geist, indem er die unmathematische Kraft, den faustischen Willen, ja den faustischen Gott als Allkraft mit dem unendlichen Raum identifiziert, in dem sie doch nur zur Entfaltung kommen. So werden ihm die Denker mehr oder minder zu schweifenden Visionären; die bewußten, freien Persönlichkeiten zu Nachtwandlern, die blind ihrem Stilinstinkt gehorchend wie Schicksalsgespenster, wie fliegende Holländer den Raum ins Unendliche durchfahren, und man kann ihnen unter dem tief beschattenden Rembrandthut kaum ins Auge schauen. Es fehlt diesen genialen Abenteurern, Konquistadoren und Imperatoren des Geistes hellenische Individualität, hellenische Klarheit, hellenische Selbstbeherrschung; es fehlt ihnen auch das Letzte von Goethe; denn das bloße Wetterleuchten in die Unendlichkeit macht noch keinen Faust [1]), sondern weist eher in die russische Steppe, in der mehr als sonst

---

1) Sp. behauptet überhaupt zu rasch und äußerlich als Spezifika der faustischen Kultur die Unendlichkeitsdynamik (die aber schon dem alten Orient nicht fehlt), das Schwelgen in großen Zahlen (dessen Phantastik noch mehr für Inder und Babylonier charakteristisch ist) und die Hochgeltung des Raumes, den diese Kultur „nie bezweifelt" habe (während doch Sp. weiß, daß gerade „von Eckhart bis Kant", richtiger bis Schopenhauer, die Räumlichkeit zur Erscheinung verflüchtigt ward).

»in der nordischen Landschaft der Hang zum Unendlichen schlummert« und aus der sich die schirokaja natura, die »unbegrenzte Natur« als Lebensideal in die Seele legt. Es fehlt den Helden Sp.s über allem Pathos der Distanz das Ethos der Persönlichkeit. Kraft, Wille, Innerlichkeit werden zwar betont, aber doch wieder mehr von außen, eher räumlich gesehen als Einsamkeit in der Unendlichkeit, als Fern- und Massenwirkung, nicht eigentlich als Aktivität und Selbständigkeit. Und darum schweigt Sp. nicht nur vom Jahrhundert der Aufklärung, in dem er nur das Barock ausklingen läßt, nicht nur von Locke und Hume, sondern auch vom tiefen Individualismus eines Leibniz und von der Autonomie, die Kant erst den Naturkräften, dann geistig dem Menschen eröffnet.

Er sieht in Kant, der ja recht eigentlich den objektiv gegebenen Raum in subjektive Kraft verwandelt, wesentlich den Raumspanner, den Bezwinger durch den Raum, den einen, unendlichen, ewigen, dessen »Inkarnation« die Dinge, ja deren »Schöpfer« er sein solle, während doch Kant gerade der Raumüberwinder ist, der (in den Antinomien) dem Raum vielmehr Ewigkeit und Unendlichkeit abspricht und die Dinge als solche vielmehr von ihm ablöst und hinter ihm, jenseits aller Mathematik, aller Natursphäre, ja aller Erkenntnis erst eine wahre faustische Unendlichkeit auftut für den freien Willen des Menschen. Doch für diesen gewaltigen inneren Befreiungsprozeß, für diese Aktivierung des Geistes, die sich durch Kant vollzieht, hat unser sonst so weitsichtiger Autor kaum einen Blick. Wie sich vielmehr im Mathematischen Aktivität und Passivität, Spontaneität und Rezeptivität (der er sogar die Kausalität zurechnet) nicht unterscheiden lassen und Geist und Natur, Idee und Anschauung zusammenschlagen, so verschwinden für ihn die Unterschiede von Idealismus und Naturalismus, von Rationalismus und Empirismus und so auch die vorwiegenden Unterschiede von englischer, deutscher, französischer Philosophie oder zwischen Stoa und Epikur, zwischen Prädestination und Tyche, die doch der vorsehungsgläubige Stoiker tief verachtete, und im letzten Grunde auch der Unterschied des Mechanischen und Dynamischen. Ja, er kehrt die geschichtlichen Tatsachen und Werte geradezu um, wenn er um 1800 den organischen Kulturgeist in Mechanistik absinken läßt, während doch gerade sein gepriesenes Barock in Galilei und Descartes, in Bacon und Hobbes die mechanistische Weltanschauung begründete und gerade um 1800 mit der Entwicklungsbiologie und dem klassischen Humanismus die organische, intuitive, volldynamische Weltdeutung und der Sinn für Kultur und geschichtliches Leben zum Siege kamen.

Um aber das 19. und 20. Jahrhundert doch ganz der Mechanistik zu überliefern, ignoriert Sp. zunächst die spekulative Periode der Goethezeit, dann auch die idealistischen Regungen bis zur und zumal in der Gegenwart, und darwinisiert er schließlich das ganze 19. Jahrhundert wieder in Verwischung aller Richtungen, hängt er Darwin selbst (den ihm kaum bekannten) Hegel als Mittler an und den Erzvitalisten Schopenhauer als Vorläufer und Nietzsche nur als Erben statt zugleich als Umkehrer von der Deszendenz zur Aszendenz. Aber Nietzsche muß sich überhaupt aus dem Propheten der Morgenröte in die Abendstimmung des bloßen Kritikers der Dekadence für Antike und Gegenwart herabdrücken und aus dem »Nebel« seines zukunftsfrohen Uebermenschentums und seines Aristokratismus nach seinem »Vollender« und einzigen »bedeutenden« Nachfolger, dem Zyniker Shaw, in sein Gegenteil, in Pessimismus und Sozialismus, ins »Plebejertum« herunterstimmen lassen, und die Flügel werden ihm kräftig beschnitten, und sein gewiß faustischer Trieb verachtet, mit denen seine Seele gleich den Staufen, gleich Goethe die Höhe und den Süden suchte. Aber auch der in der Wurzel aristokratische Pessimismus vom Revolutionsfeind Schopenhauer an, die ganze Geisteswelt des 19. Jahrhunderts samt ihren großen Idealisten und Paradoxen, samt dem Dichter des »Volksfeind«, auch der Klassiker wie der Fanatiker des Individualismus, ein Humboldt wie ein Stirner — sie müssen sich hier alle als Sozialisten ins »Plebejertum« des 19. Jahrhunderts einreihen lassen. Auch Darwin selbst, der doch als Malthusianer eher Manchesterman und als Künder der züchtenden Natur eher Agrarier ist, muß hier wesentlich jenem großstädtischen Sozialismus als Vorspann und Herold dienen, der schon vom »Rationalisten« Rousseau her datiere, in dem aber doch vielmehr schweizerische Naturfreiheit gegen das Parisertum und die intellektuelle Verderbnis eifert. Und dieser sozialistischen, »plebejischen« Sintflut wird nun als antike Verfallserscheinung die doch gerade individualistische und S. 598 gerade »patrizische« Stoa parallel gestellt, in die dabei ebenso alle heterogenen, ja gegensätzlichen Richtungen bis zu Epikureern und Skeptikern zusammengeworfen werden.

Gewiß ist die überschauende Vereinfachung der Richtungslinien philosophisches Postulat; gewiß hat Sp. dabei die praktischen Hintergründe des Darwinismus richtig durchschaut (wie solche übrigens bis zum »Macchiavellismus« auch der Naturphilosophie der Barockdenker Bacon, Descartes, Hobbes nicht fehlen); gewiß ist es endlich ein tief aufklärendes Wort: eine Sache verteidigen oder

bekämpfen bedeute nur verschiedene Ausdrucksformen derselben inneren Bedingungen. Aber müssen darum alle Bekämpfer des Sozialismus nur zu Verteidigern gemacht werden und nicht ebensogut umgekehrt? Und hat demnach nicht die Bejahung des Lebensaufschwungs dasselbe Recht als die Stimme der Zeit und als ihr Prognostikon zu gelten wie der »Nihilismus«? Doch so sehr Sp. den »persönlichen Geschmack« und die »Parteiagitation« hinter sich lassen will, er ergreift hier Partei und folgt seinem »tragischen« Geschmack gegenüber dem »trivialen« Optimismus und will hier durchaus seine ganze Epoche in den Abgrund des »Nihilismus« stürzen sehen. Er sieht seit Rousseau, von dem an »für den faustischen Menschen nichts mehr zu hoffen« sei, nur den Pöbel herrschen, obgleich doch so viele Pessimisten und Paradoxisten gegen diese triviale Doxa zu Felde zogen und obgleich er selber der modernen Kunst und Wissenschaft einen exklusiven, »esoterischen« Zug zuspricht im Gegensatz wieder zur Antike, in der aber ja die Scheidung des »Esoterischen« vom »Exoterischen« mit den aristotelischen Schriften klassisch ward und für deren Allgemeinverständlichkeit er am wenigsten das Beispiel Heraklits heranziehen durfte, den man den »Dunklen« und den »Rätsler« nannte und den »Pöbelschmäher«.

Was Sp. bei seinen Verfallstypen, beim Sozialismus, bei der Stoa und (am unberechtigtsten) beim Buddhismus gemeinsam findet, ist der großstädtische Intellektualismus, mit dem die Kultur sich zur Zivilisation entseele. Aber wo steht dann die Kultur in Hochblüte, und wo welkt sie unter der »Allmacht der Vernunft«? In Rousseau wie in seiner antiken »Parallele« Sokrates und den Sophisten soll schon der städtische Intellekt siegen. Doch mit solcher Zeitgrenze sinken ja schon Platon und Aristoteles, Kant und Goethe in den Verfall! Wirklich läßt Sp. all diese Höhepunkte klassischer Kultur schon in den »Herbst« fallen und läßt den »Winter« bereits mit Schopenhauer beginnen und mit Bentham (der doch bis aufs Jahr genau Goethe parallel geht). Wenn aber mit der Macht der Vernunft der Verfall kommen soll, dann hat er sich schon in den »Sommer« Sp.scher Kultur tief hineingefressen, oder noch tiefer; denn die gepriesenen Barockdenker von Descartes bis Leibniz und in die Aufklärung hinein sind ja erst recht und prinzipiell dem Rationalismus verfallen, gegen den gerade Rousseau und einschränkend auch Kant sich erheben, und was da Sp. im »Winter« des 19. Jahrhunderts von Schopenhauer bis Strindberg als Philosophie aufzählt, ist ja demgegenüber geradezu ein Triumphzug des Irrationalismus. Wenn weiter die Skepsis als intellektualistisches Zeichen des Verfalls

dienen soll, so meldet sie sich ja am stärksten gerade im Anfang des Barock, wo sie in Montaigne, Charron, Sanchez und noch in Bayle nicht einmal die Entschuldigung hat, »schöpferisch« und »siegesgewiß« zu sein wie z. B. in Nietzsche. Oder wenn für Sp. die »Rückkehr zur Natur« und die Reflexion über Naturreligion und Naturrecht ein »Symptom der Ermattung« darstellen, so ist ja diese Reflexion vorherrschend gerade im Barock, in dem sie sogleich mit Herbert von Cherbury und H. Grotius einsetzt. Kurz, es herrscht im Barock eigentlich alles, was Sp. als Intellektherrschaft entwertet: Rationalismus und Skepsis, Idealität und Gesetzlichkeit der starren Natur, Geltung des Raumes, der Substanz und Kausalität, Logik und Mathematik, Schematik und Mechanik, Systematik und absolute Wahrheit, und dagegen nachher im »Herbst« und gar im »Winter« der Kultur steigt all das empor, was ihm selber lebendig, wert und gültig scheint: Dynamik und Voluntarismus, Irrationalismus und Relativismus, Sinn für Zeit und Geschichte, für Werden und Leben, für Genetik, Ethik und Tragik. So müßte er, wenn er wirklich objektiv und konsequent wäre, seine ganze Wertgebung umkehren und Blüte anerkennen, wo er Verfall dekretiert, und als Verfall richten, was er als Blüte preist.

Ist es nicht schon ein Widerspruch, wenn ihm seine beiden Höhepunkte apollinischer und faustischer Kultur, Platon und Goethe, wohl ein Jahrhundert unter diese Höhe herabfallen, oder wenn ihm spezieller das »tote« Naturbild Newtons aus dem »lebendigen« Goethes »folgt«, während doch die ihm sonst so sakrosankte, »organisch notwendige« Zeitfolge nun einmal die umgekehrte ist? Ebenso geht doch dem »lebendigen« Goethe auch noch der »greisenhafte« Kant voran, den Sp. als bloßen intellektuellen Systematiker und bloßen »Analytiker des Gewordenen« Aristoteles »parallel« setzt, wie Goethe dem intuitiven Platon, ohne zu sagen, warum dort der »Intellekt« der Intuition nachfolgt, hier aber vorangeht, und ohne zu sehen, wieviel Platon in Kant steckt und wieviel Goethe in Aristoteles, dem auf die Kunstform der Organismen blickenden, und wie dieser gegenüber dem Werdensverächter Platon gerade den Strebenszug der Welt entwickelt, und wie auch Kant gegenüber Newton gerade Genetiker des Kosmos ist und gegenüber dem starren Rationalismus des Barock und seinem Empirismus des Gewordenen den Geist vielmehr in Funktion setzt und zwar in synthetische, während der Analytiker in Kant eher von Chr. Wolff, also vom Spätbarock, herstammt. Wenn nach Sp. der Intellekt erst als eine Erstarrung der lebendigen Intuition kommt, wie können die Geister, die da als

»schauende« genannt werden, Platon, Rembrandt, Beethoven, Goethe, den als begreifende Analytiker genannten Parmenides, Newton, Kant erst nachfolgen? Die starre Vernunft ist jedenfalls ja weit mächtiger im Barock und schon in der »gotischen« Scholastik als im 19. Jahrhundert bis zu dem viel faustischeren Nietzsche und als in der verachteten Renaissance, wo Hutten, Agrippa, Paracelsus, wo die großen »tragisch Wollenden« Lionardo und Michel Angelo und die Unendlichkeitsdenker Cusanus und Bruno mehr von Fausts Nähe zeigen als alle Barockdenker, geschweige Scholastiker, denen Goethe eher den Famulus Wagner anhängen würde als seinen Faust.

Wohl hat Sp. mit seinem Gegensatz der landschaftlich organischen und der großstädtisch intellektuellen Seele und Erziehung, deren Bedeutung er über die Rasse stellt, einen tiefen und, wie ich glaube, entscheidenden Griff getan in die innerste Kulturentwicklung; aber wenn nun der städtische Intellekt den Verfall bringt, wo beginnt diese gefährliche Einwirkung? Sp. riecht Stadtluft schon bei Parmenides und Descartes (die er als Monisten von Denken und Ausdehnung parallelisiert, während Descartes diese gerade als Dualist distanziert); doch er muß weiter zurückgreifen. Die »faustische« Kultur beginnt ihm ja merkwürdigerweise mit der für jeden und gar für solchen Anfang am schlechtesten taugenden Scholastik; aber der hier (als höchst unpassende Parallele zu Dante und Eckhart) genannte Thomas lebt und lehrt ja schon ganz in systematischer Theorie und großstädtischer Sphäre (Neapel, Köln, Paris, Rom). Und erst recht, wenn der »magische« Kulturgeist nicht nur mit dem schon »intellektuellen« Paulus, sondern mit dem als Quelle auch wieder höchst ungeeigneten Neuplatonismus und mit Mark Aurel und Origenes anheben soll, dann beginnt er ja erst recht alexandrinisch-römisch im großstädtischen Verfall. Und wenn schon die Propaganda mit ethischer und hygienischer Reform Verfallssymptom sein soll, dann steht es schlimm mit den Anfängen magischer Kultur und schon mit Pythagoras und Empedokles. Denn auch die antike Philosophie, in der schon der Athener Sokrates mit leisen Nietzschetönen als »Intellekt« gebrandmarkt wird, erwacht ja in den großen Handelszentren Ioniens und damit schon in »intellektueller Erstarrung«. Ob aber der griechische Geist nicht gerade in der städtischen Lebensfülle erweckt und beweglich wurde? Doch Sp. müßte sogar schon die Vorsokratiker nicht nur, wie er es tut, aus dem griechischen Frühling, sondern auch aus dem griechischen Sommer streichen, und durchgehend, wie er es bisweilen bekennt, Philosophie wie »Physik«, kurz alle »Wissenschaft«, ja alles Denken als spätes Stadt-

produkt und damit als Verfallserscheinung preisgeben. Dann würden allerdings auch Barock und scholastische Gothik und der »magische« Geist, ja schließlich alle Kultur, weil sie gegenüber den Naturinstinkten noch intellektuell ist, bloß den »Untergang« des menschlichen Tieres darstellen.

Ob es aber nicht auch nachdenklich stimmt und einer Untersuchung wert wäre, warum gerade so viele Denker von Heraklit bis Nietzsche stadtflüchtig wurden, freiwillig oder unfreiwillig, nicht nur Mystiker und Romantiker, nicht zum wenigsten auch Männer der Renaissance und Aufklärung (Dante, Petrarca, Macchiavell, Montaigne, Voltaire, Rousseau), wie auch der nach Sp. schon »städtische« Descartes viel mehr Paris mied als den »Ort der Chimären«? Doch den zur Befreiung oder zur Tiefe drängenden Individualismus in Renaissance und Reformation, in Aufklärung und Spekulation weiß Sp. nicht zu würdigen, und diese Zeiten und Tendenzen sind ihm nicht einmal wie Comte, seinem (nur mit umgekehrten Vorzeichen die Geschichte mathematisierenden) Geistesverwandten, der notwendige Uebergang vom theologischen Studium ins positivistische. Nein, er kennt im Grunde nur diese Stadien, zuletzt nur die gläubige Barockkultur und die ungläubige Großstadtzivilisation, Absolutismus und Sozialismus, aber keinen Individualismus. Das Jahr 1800 scheidet ihm Blüte und Verfall, vorher die Macht und nachher die Masse, vorher der Einheitsstil und nachher die Stillosigkeit.

So feinfühlig und weitsichtig im allgemeinen Sp. bei all jenen Geistesbewegungen religiöse und soziale Hintergründe und Beziehungen aufdeckt, so tiefe Wahrheit in jener allgemeinen Epochenscheidung liegt, die Goethe schon als solche des Glaubens und Unglaubens bezeichnete, es ist doch nicht mehr objektive Stilgeschichte, sondern subjektive Stilisierung der Geschichte, nicht mehr die von Sp. gesuchte »Morphologie« der Geschichte, sondern die von ihm verpönte »Agitation«, wenn er darum alle Richtungsgegensätze einer Zeit so grob über einen Kamm scheert und alle Zeiten so parteiisch auf zwei Wertpole abstuft. Er will der Historiker der Werte sein, aber er ist der Werter der Historie, er will als reiner Charakteristiker der Formen, als Physiognomiker nur Linien ziehen, aber er arbeitet viel mehr als Zensor aus dem Gefühl heraus mit Licht und Schatten, parteiischer, kämpferischer noch als Schopenhauer und Nietzsche. Und dabei doch als Mathematiker, wie schon die alten Pythagoreer lauter Wertgegensätze aufreihten. Und wie bei ihnen sind seine häufigen schematischen Tafeln, die dieser Verächter der Schematik nicht entbehren kann, alle sozusagen auf $\pm$ und auf $=$ angelegt,

enthalten eben nur Antithesen oder Parallelen, aber keine Synthesen, und selbst seine wissenschaftliche Hauptantithese von Geschichte und Natur mit allen anschließenden Gegensätzen wiegt und wertet er als warmes Leben und starren Tod. Er ahnt wohl und bemerkt nicht ohne verlegene Unsicherheit, daß diese Gegensätze »sich verweben«. Aber er selber kann nicht weben, nur schneiden oder aufeinanderlegen. Er arbeitet wesentlich mit Kontrasten oder mit Analogien, die (wie bei den Pythagoreern) von bloßer Aehnlichkeit durch Verwandtschaft und Gleichheit zur Einheit verschwimmen. Er weiß, daß zwischen Geschichte und Natur keine genaue Grenze besteht, aber er sieht doch in ihnen zwei Weltbilder, ja zwei Welten, tadelt das 19. Jahrhundert, das diese Gegensätze verwischte, und verteilt nun auf sie mit gewaltsamer Einseitigkeit alle weiteren Gegensätze: Geschichte zunächst = Werden und Leben, Natur = Gewordenes, ewige Vergangenheit, Totes. Aber ist denn nicht Natur auch Leben und Gegenwart und gerade Geschichte die Summe des Gewordenen, Erinnerung an Totes, Erkenntnis der Vergangenheit? Doch Sp. schiebt die Biologie als »schwächste Wissenschaft« zurück und sieht schon in der »Bewegung« die »schwache Stelle« der Physik, eine unmathematische Erscheinung, einen fremden Eingriff aus dem Innenleben des Betrachters. Dabei läßt er »Erkenntnis« nur für Natur, ausdrücklich nur Naturwissenschaft gelten; eine wissenschaftliche Behandlung der Geschichte scheint ihm »widerspruchsvoll«; denn »Geschichte soll man dichten«. Wenn er so nichts Geringeres als alle Geisteswissenschaft aufhebt und zudem alle Bewegung und alles Leben in der Natur, dann gibts allerdings nur — Mathematik und Poesie und dazwischen eine Welt von Widersprüchen. Wer aber ist mehr diesen Widersprüchen verfallen in Erkenntnis des Geisteslebens und Vermischung von Natur und Geschichte als unser »Morphologe« der Geschichte und »Physiognomiker« der Kulturseelen?

Doch das Spiel der Identifikationen und Kontradiktionen geht weiter: Erkenntnis = Naturerkenntnis = Kausalerkenntnis = Gesetzeserkenntnis = Zahlerkenntnis = Raumerkenntnis. Das Raumproblem sei die einzige Aufgabe exakter Wissenschaft; es gebe nur Naturgesetze, nur Kausalgesetze; Geschichte habe Schicksal, nicht Gesetze; Schicksal und Kausalität »verhalten sich« (offenbar in mathematischer Proportion) wie Zeit und Raum; nur Lebloses sei zählbar; Werden habe mit Mathematik, Kausalität wie Zahl mit Zeit »nichts zu tun«, was Kant übersehen habe. Dabei hat Sp. selber die Kantische Auffassung nur zu sehr gerechtfertigt, denn er, der die Zeitmessung auch in der Uhrenfreude des Barock

schätzt, hat tiefer als irgendeiner das Gesetzesnetz zumal der Zahlen über das zeitliche Werden der Geschichte gezogen. Er will die »organische »Periodizität« und »regelmäßige Struktur« der Epochen zeigen: »alle Schöpfungen und Formen in allen Kulturen wiederkehrend und gleichzeitig (!) entstehend, sich vollendend, erlöschend«, so daß man »unbekannte Epochen« »rekonstruieren«, »vorherbestimmen«, »vorausberechnen« könne. So errechnet er bis zur Zahlenmystik zeitliche Parallelen (z. B. zu 345 Jahren S. 214, vgl. noch S. 161. 165. 286. 334. 415 ff.), mißt die Jahresringe der Kulturen, ihre Altersstufen, ja will so die Geschichte erst zur Wissenschaft machen als eine Art Kulturchronometer bis zu Zukunftsdatierungen. So hat er in zweifachem Widerspruch gegen sich selbst die Geschichte wieder allgemein der Wissenschaft und speziell den Zahlen ausgeliefert, die ihm doch nur Totengräber sind, »Symbole des Vergänglichen« — und darum ungeschichtlich? Er leitet da die Zeit aus der »Weltsehnsucht«, den Raum aus der »Weltangst« ab (was wieder tragisch tief, aber einseitig gedacht und darum auch umkehrbar ist), und leitet, wie ich glaube, mit Recht den Raum aus der Zeit ab — kann der Raum dann der Zeit bloß »widersprechen«?

Doch die Prinzipien beginnen sich in ihrem Spalier zu drehen: wenn er der Geschichte die »Physiognomik der Gestalt« zuschreibt, hat er sie dann nicht gerade zur Statik verräumlicht? Und wenn er auf die Seite der mechanischen Natur Gesetz, Kausalität und Arbeit schlägt, hat er sie damit nicht gerade zur Bewegung verzeitlicht? Oder sind nicht Arbeit, Gesetz und Kausalität Formen und Ordnungen der Bewegung? Aber Sp. wirft die Kausalität einfach zur körperlichen Statik und Naturmechanik, während sie doch in der causa ebensogut dynamisch und so auch gerade nicht von der plastisch denkenden Antike, sondern vom Machtwillen des Barock ausgebildet ward. Er verkennt die Kausalität als »starres Schema optisch-räumlicher Beziehung« — hätte sie bei solcher Sichtbarkeit ein Hume bezweifeln können? Sp., der groß schauen, aber nicht bauen kann, haßt in der Kausalität wie im »System« eben, was ihm fehlt: Begründung und Zusammenhang, und er veräußerlicht diese »erstarrten« Formen des »Tyrannen Verstand« zu bloßer mathematischer Naturbestimmung; er nennt »jedes System eine geometrische Art der Gedankenhandhabung«. Aber kennt er überhaupt eine andere? Begriffe selber sind ihm ja ihrem Wesen nach Zahlen und »töten« wie Zahlen, indem sie erkennen. Ja »Raum, Gegenstand, Zahl, Begriff, Kausalität« sind ihm »eng verschwistert« und »ihre Trennung verfehlt«, und auf der Gegenseite sind ihm Zeit, Schicksal

usw. »alternierende Worte«. Will er damit jene wie diese Begriffe als Synonyma für Identisches erklären? Aber es ist schwer, ihn bei seinen Analogien, seinen mathematischen Parallelen und Proportionen logisch zu behaften. Und doch werden ihm »logische Methoden« einfach zu »Raumdingen«, und er versteigt sich zu der These: man »definiert nur optisch-räumliche Einheiten«, was z. B. juristische Systematiker wohl mit Schaudern hören werden und was im Grunde nur beweist, daß er alle Geisteswissenschaft leugnet, weil ihm ihre Methode wie das reine Denken überhaupt fernliegt. So ist die Logik nicht nur der Mathematik und Grammatik »verwandt«, sondern ein »Abbild der Mechanik und umgekehrt«; sie forme nur schon gestaltete Wirklichkeit. Er kennt im Grunde eben kein Denken, nur ein Messen; er kennt kein Erdenken des Möglichen, nur ein Feststellen des Wirklichen (wie man früher gerade umgekehrt als Sp. den Unterschied von Vernunftwissenschaft und historia bestimmte), und als ob an logischer Arbeit von Hegel bis zu den Marburgern nichts versucht und nichts geleistet wäre, kennt er nur die starre Logik, die er der auf das Werden gerichteten Ethik gegenüberstellt.

Aber darf man ihn wieder bei seinen Gegensätzen behaften? Er sieht doch auch wieder gerade in der ethischen Reflexion als philosophischem Hauptinteresse des 19. Jahrhunderts ein Ueberwuchern des Intellekts und ein Erstarrungssymptom, und andererseits erkennt er doch öfter gerade auch eine »Logik des Werdens« an, eine »tragische« Logik der »Geschichte« oder der »Zeit«! Aber ist es noch Logik, wenn die Zeit nur durch den »Mythus«, nicht durch die für ihn bloß räumlich gerichtete Wissenschaft erfaßt werden kann? Es gibt ihm eben zuletzt nur Mathematik und Mythus, nur Raumdenken und Zeitfühlen. Oder ist auch das noch zuviel gesagt? Er findet in wahrem Fanatismus der Veräußerlichung, in blindem Seheifer schon in den psychologischen Bezeichnungen Fühlen, Denken, Wollen »optische Fiktionen« und sieht in der Psychologie eine »verkappte Physik«, weil sie von Prozessen und Funktionen der Seele spreche, wie von einer Maschine. Und doch freut er sich an dem Goethewort, das in der »Funktion« vielmehr lebendige Tätigkeit heraushört, und erkennt in der Bewegung gerade einen gewichtigen psychischen Einschlag, der ihm umgekehrt die Physik zur verkappten Psychologie machen muß. Was soll nun gelten? Endlich schlagen ihm die beiden Gegenseiten überhaupt zusammen, wenn er »zuletzt zwischen Wille und Raum keinen Unterschied« und geradezu die »Identität« dieser heterogenen Begriffe proklamiert. Er bleibt eben

Romantiker der Mathematik, der in seinem Durchleben der Raumformen sich innerlich eins fühlt, während seine Begriffe schillern und schwanken.

Auch seiner Methode der Parallelisierung und Differenzierung fehlt so die prinzipielle Sicherheit und Konsequenz, was ihre anregende Kraft nicht mindert, da sie in der Auffassung die geschichtlichen Stoffe aus der konventionellen Einseitigkeit in eine andere umschichtet. Da breitet er schön die raumverschiedenen Kulturstile aus und verbindet sie doch wieder durch zeitliche Parallelen, wobei sie leise aus dem Besonderen ins Allgemeine verschweben. Die Gotik z. B. ist eine Sonderstufe der faustischen Kultur, und doch soll es auch eine gotische Kindheit jeder Kultur geben; das 18. Jahrhundert soll dem Chinesentum verwandt sein, das 20. einem extremen Aegyptizismus entgegengehen, als ob chinesisch und ägyptisch ihm einen allgemeineren Zeitausdruck, eine gewisse Kulturstufe und nicht ganze Sonderkulturen bedeuten. Doch eine allgemeine Entwicklung soll es ja nur in der Abstraktion, nicht als realen Zusammenhang geben. Diese Geschichtsphilosophie ist in Wahrheit die Auflösung aller Geschichtsphilosophie. Denn sie leugnet die Geschichte, wie sie nun einmal von jeder Philosophie verstanden werden muß: als innere Ganzheit. Ja sie leugnet die Ganzheit überhaupt von außen bis innen, sie leugnet die Erde, die Menschheit, die Kultur, die Wahrheit; denn sie löst sie auf in (selbst erst zusammengeschaute, nur willkürlicher abgegrenzte) Erdzonen, Menschentypen, Kulturstile und Standpunkte, in denen dieses Buch zwar weit tiefer und origineller, als es gewöhnlich geschieht, die seelischen Quellen entdeckt, und doch noch nicht tief und seelisch genug, doch noch in krassem Naturalismus die Seelensphären raumzeitlich abgrenzend ohne Ineinanderleben. Denn was sich da auf schmalen Brücken diese Kulturinseln zusenden dürfen, bleiben äußere Importe, aufgedrängte Formen, »Kleider«, »Masken«, »Reminiszenzen«, zuletzt Mißverständnisse, aber keine wahrhaften Wirkungen, die in die Seele dringen. Und doch ist die Seele der eigentliche Synthetiker im Gegensatz zum atomisierten Körper, und sie ist, wie sie die Erlebnisse im Bewußtsein einwebt und aufbaut und sich darin selber entwickelt, das eigentlich geschichtliche Wesen. Wer die Seelenwirkungen der Kulturen aufeinander leugnet, verkleinert die Seele, leugnet nicht nur den geschichtlichen, sondern den seelischen Zusammenhang, das geschichtliche Bewußtsein, das im Wesen der Seele liegt.

Die Seelendifferenzen der Kulturen verdienen und fordern bei

aller Synthese darum doch die von Sp. so fruchtbar betriebene Analyse; denn sie bleiben in ihrem Reichtum bestehen, und nur aus der Fülle dieses Geisterreichs schäumt die Unendlichkeit — für einen Hegel und auch für einen Goethe, der die Geschichte ja als Symphonie vernimmt aus wechselnden Völkerinstrumenten, aber auch für Sp.? Er kennt ja nur isolierte Kulturen, die füreinander innerlich stumm und taub sind, die neben- oder nacheinander ihre Seelen entladen, schicksalsmäßig, d. h. für das Begreifen zufällig, d. h. unbegreiflich — und Begriffe sollen ja auch nichts Seelisches vermitteln. So lebt dieses Buch von beständigem Widerspruch: es will durch geisteswissenschaftliche Erkenntnis, die es als solche leugnet, das Schicksal der eigenen Kultur aus der Vergleichung fremder Kulturseelen ablesen, deren Erfassung uns doch zugleich hier versagt wird. Sp. deutet die Geschichte mit Recht aus der Zeit und der Seele, d. h. zusammen aus der inneren Entwicklung, aber er verleugnet zugleich diese Entwicklung, entzeitlicht und verräumlicht die Geschichte, hebt sie damit als Geschichte auf, indem er sie in bloße Kulturbiologie verwandelt. Er zeigt sich viel mehr wie Kant als bloßer »Analytiker des Gewordenen« in der Beschreibung seiner Kulturenflora, und wenn ihm dabei der Geschichtsblick der Denker von Kant bis Nietzsche nicht »weiträumig« genug ist, so verlangt er eben Vollständigkeit mehr extensiv nach der Erde als intensiv nach der Kultur.

Vollständigkeit, nicht Zusammenhang, den er verachtet, und darum degradiert er ja auch die Kausalität zum bloßen mechanischen Schema. Aber schließlich ist doch die Folge der ägyptischen, »apollinischen«, »magischen« und »faustischen« Kultur eben eine Folge, die nicht rein zufällig bleibt. Oder ist es Zufall, daß auch philosophisch die Seele von Hellas erwacht, gerade als sich Aegypten ihm merkantil geöffnet und durch das vorschreitende Lyder- und Perserreich auch die babylonische Kultur ihm entgegenkam? Und das griechische Denken erwacht gerade in Ionien unter den Einwirkungen des nahen orientalischen Absolutismus mit seiner (nicht erst faustischen) expansiven Dynamik des Unendlichen und erwacht selber als kosmischer Absolutismus mit dem Apeiron Anaximanders, dessen ionische Nachfolger Anaximenes, Heraklit, Melissos, Anaxagoras, Demokrit — trotz Sp.s Gegenmeinung — auch noch eine kosmische Unendlichkeit eher kennen als Kopernikus und Kepler. Die begrenzende griechische Seele braucht eben den Orient als Horizont, aus dem sie sich erst herausringt, als Stoff, den sie formt, als Gegensatz, an dessen Reibung sie bewußt wird. Ja, trotz Sp. überwindet sie sich selbst

und wird apollinisch erst durch Bezwingung des unendlichen Dionysischen, das sie mit dem Orient gemein hat. Denn trotz Sp. leben alle Völker, alle Seelen in allen; nur die Akzente sind verschieden und darum die Kulturmissionen.

Und wie der Grieche aus der orientalischen Vorwelt herausstrebt, so strebt er schon auf die nach ihm kommende Kulturrichtung hin. Die Philosophen entreißen von Xenophanes an mehr und mehr den »plastischen« Göttern den einen Geistesgott, den die »magische« Kultur offenbaren soll, Platon entreißt die Seele der »plastischen« Leiblichkeit und baut als Vorgotiker in den Himmel und zeichnet Augustins Gottesstaat vor. Sp. muß hier vor den Tatsachen geradezu die Augen schließen, ja sie umkehren, und wirft so den Monotheisten Aristoteles und die vorsehungsgläubigen Stoiker zu den Irreligiösen und Atheisten, weil er sie durchaus nur von der griechischen Kultur und ihrer Religion aus beurteilen und nicht ihre lauten Bekenntnisse in den geschichtlichen Zusammenhang und in die religiöse Entwicklung überhaupt einstellen will. Und so betont er auch bei Aristoteles immer nur die antike Zeitlosigkeit der Entelechie, verschweigt aber die darunter schon zur Entwicklung aufstrebende Dynamis. So zeigen auch die Stoiker, z. T. schon die Kyniker, die Sp. wie in Verwechslung mit ihren epikureischen Gegnern von Protagoras und Demokrit herleitet und rein negativ als beschauliche Verfechter der statuarischen Ataraxie vereinseitigt, vielmehr Geringschätzung der Plastik und Theorie und sie, denen er ein passives oder »sich anpassendes« Hinnehmen des Weltzustandes zuschreibt, preisen eher die Tapferkeit und Taten des Kämpfers Herakles und legen bereits in ihrer Werdenswelt manche Grundbegriffe der dynamisch-voluntarischen »faustischen« Kultur an wie Kraft und Stoff (*ποιοῦν* und *πάσχον*), Relation, Ziel (*τέλος*), Pflicht (vgl. auch *ἐνέργημα*, *βούλησις*, *πρᾶξις* usw.), bilden (Sp.s Einstellung entgegen) den inneren Charakter aus, beurteilen die Handlung ausdrücklich nur nach der Gesinnung, bereiten (in der von Sp. als störendes Zwischenglied mißdeuteten) Diatribe die christliche Predigt und Askese vor, wirken nicht umsonst in den Reformatoren und Friedrich d. Gr. als Vorbilder fort und strecken dem Zeitalter der Arbeit und der Welthumanität die Hände entgegen.

Sp. aber zerreißt die geistigen Zusammenhänge der Kulturen und übersteigert dafür den Zusammenhang innerhalb einer »Kultur« bis zur Identität, so daß z. B. das ganze Römertum ihm nur das alternde Hellas darstellt. Dabei bleibt unklar, was ihm eine »Kultur« bedeutet — Ausdruck einer Volksseele, oder einer Zeitseele oder

einer Landschaftsseele? Doch z. B. die »faustische« Kultur lebt ihm (sogar mit Vorklängen beim Afrikaner Augustin) in sehr verschiedenen Völkern, Zeiten und Landschaften Europas. Und gar die »magische« Kultur erschaut er von Syrien bis zur Aachener Pfalz, wittert sie von Posidonius und Mark Aurel bis Spinoza, den er mit sehr ungoethischer Verkennung aus seinem Zeitgeist völlig herausreißt. Doch wenn die magische Seele »zwischen Nil und Euphrat« aufwächst, warum zeugt in ihr dieselbe Zone eine so ganz andere Kultur als in altägyptischer und babylonischer Zeit, warum spricht sie damals orientalisch, in einem Zenon oder Euklid aber »apollinisch« und in einem Plotin oder Origenes »magisch«? Doch diese magische Seele, die unser Leugner einer allmenschlichen Seele ohne Bedenken in drei Erdteilen ausbreitet, ist ja mit ihrer Intuition und Inspiration, ihrem Logos und Pneuma, ihrer ganzen Mystik und Dogmatik ebenso schon vorbereitet im alten Orient und im heraklitischen, platonischen und stoischen Hellas wie in deutlichem Uebergang nachwirkend in der »faustischen« Kultur. Wurzelt doch die Gestalt Faustens selber, der sich »der Magie ergeben« wie dem »magischen Teufel«, im neuplatonischen Magiertum der Renaissance. Sp. aber, um seine Kulturen zu isolieren, zerstört alle Geistesbande, reißt die jüngere Stoa (Mark Aurel), ja die mittlere (Posidonius), völlig ab von der älteren Stoa, reißt den Neuplatonismus von Platon wie den Romanismus von Rom, das gotische Christentum von Christus, die Scholastik von ihrem geistigen Vater Aristoteles und die Renaissance von ihrem Vorbild der Antike. So versteht er die Renaissance ohne Renaissance wie die Restauration ohne Restauration. Gewiß gibts keine bloßen Wiederholungen in der Geschichte, und die Humanisten sind nicht antik, schon weil sie antik sein wollen; doch eben darum brauchen sie die Antike, und warum darf die Renaissance für sie nicht mindestens ebenso »tiefe Wahlverwandtschaft« fühlen, wie sie Sp. dem 18. Jahrhundert für China, dem 19. für Japan gestattet?

Auch die faustische Seele tritt ja nicht fertig in die Welt, sie ringt sich heraus aus erlebten Seelenelementen, die zu ihrer Entwicklung gehören, aus den früheren Kulturen, die ihr selber Stufen sind. Wie schwer ringt sich die Renaissance aus der Scholastik, das Barock aus der Renaissance, und Sp. weiß, daß Galilei und Kepler Raumpathos und Dynamik, die erst in Newton und Leibniz ausschwingen, noch nicht im vollen faustischen Sinne kennen. Uebrigens auch Descartes nicht, der auch noch nicht, wie Sp. meint, »faustisch« den Raum von den Körpern emanzipiert hat, sondern

gerade mit ihnen eingesetzt hat. Selbst Kant hat sich erst stufenweise in den Schriften von 1768, 1770 und 1781 zur apriorischen Raumform als Perspektive durchgerungen, und er ist auch nicht so reaktionär, wie Sp. ihn hinstellt, sondern gerade ein Neuerer, wenn er dem Raum die im Barock vergessene oder verräumlichte Zeit parallel setzt, ja sie im Schematismus der reinen Vernunft als Geistesbrücke über die Naturanschauung emporhebt; auch moderne Metageometrie und Relativitätstheorie gehen viel weniger gegen ihn als in seiner Richtung über ihn hinaus. Wenn Sp. ferner der faustischen Kultur mit gewissem Recht den Voluntarismus als Eigenrichtung und den Kampf um den Primat von Wille und Vernunft als innerstes Problem zuweist, kämpft sie dann nicht mit dem Rationalismus, der in ihr selbst und in der magischen Patristik aus der Antike lebendig fortwirkt? Diese »unendlich schweifende« faustische Seele wäre auch nie zur Klarheit und Wissenschaft gekommen, ohne die plastisch begrenzende, intellektuelle Antike und ohne deren innere Ueberwindung.

Ein Prometheusgeist ringt sich seit drei Jahrtausenden aus dem Dunkel ans Licht und sucht es immer heißer apollinisch, magisch und faustisch. Sp. leugnet diesen Geisteszug, und doch: wenn er Recht hat, daß dem »absolut architektonischen« Aegypten als Kulturakzente die antike Plastik, das byzantinische Mosaik, die gotischen Glasbilder, die Oelmalerei des Barock, die Musik des Rokoko parallel gehen, so liegt hier tatsächlich eine konsequente Folge vor, eine deutliche »Logik der Geschichte« in der Richtung steigender Entkörperung und Befreiung vom Stofflichen, dasselbe Ringen aus der Substanz in die Funktion wie in der Wissenschaft, dieselbe »fortschreitende Ueberwindung des Augenscheins«, die Sp. nur der modernen Erkenntnis zuschreibt, die aber tatsächlich schon in der Entwicklung antiken Denkens ansetzt. Man mag in alledem Fortschritt oder Untergang sehen, mag die Architektur in der Plastik und weiter die Künste schließlich in der Musik, ja diese selber sterben sehen, man mag mit Sp. die »europäische Wissenschaft durch Intellektualisierung der Selbstvernichtung entgegengehen« lassen — die Tatsache geistigen Zusammenhangs, in dem vier Kulturen voneinander zehren, bleibt hier wie auf andern Gebieten unleugbar, mag die Linie aufwärts oder abwärts führen. Es ist ja alles in gewissem Grade wahr, was Sp. lehrt: die Physik ist wie das höhere Denken überhaupt ein »städtisches« Produkt, eine »intellektuelle Formulierung des Naturgefühls«, die Weltstadt macht irreligiös und bringt durch Intellektualisierung die Kulturseele zu heute wahrlich drohendem Verfall: aber ist damit

der wachsende Stadtgeist, der intellektuelle Fortschritt, das »Heraufheben des Unbewußten zu Geist und Bewußtsein« überhaupt gerichtet und versinkt die Wissenschaft wirklich nur als ein »spätes, vorübergehendes Phänomen im Herbst und Winter großer Kulturen«? Es wäre unbestreitbar so, wenn es nicht noch eine Rettung gäbe, die der »Organiker« Sp. übersah: die Regeneration der Großstadt aus dem Lande wie die des Kopfes aus dem Herzen. Dann kann auch unsere Intellekthöhe, obgleich sie (wieder Sp. zum Trotz) auf den Schultern früherer Kulturen über sie hinausstieg, vielleicht noch Halbschlaf sein gegen zukünftige Bewußtseinssteigerung, die darum noch lange kein Verfall zu sein braucht, wenn sie sich nur nähren kann aus einer zugleich vertieften Macht des Unbewußten. Wenn aber Sp. die Kultur durch Stadt und Intellekt unweigerlich in den Abgrund führen läßt, dann kämpft er wieder gegen den Menschen und damit gegen Hellas, das eben in Polis und Logos den Menschen ausbildete. Und preist nun Sp. gegenüber solchem Fluch des Denkens den »nachtwandelnden Instinkt«, dann hebt er das Tier über den Menschen und kehrt schließlich wieder zur hirnlosen Pflanze zurück, die aber doch auch welkt und verdorrt ohne Intellekt.

Abwärts geht die Kurve dieses Buches, das die »triviale«, »flache Vorstellung« einer Fortschrittslinie gründlich verachtet. Doch die Wertverneinung ist an sich ja nicht um ein Haar geistreicher und objektiver als die Wertbejahung, und es bleibt eine rein persönliche Stimmung, aus der hier Sp. urteilt und abschätzt, wie er das ganze Leben schon durch eine dunkle Brille sieht, durch die ihm alle Kunst als Grabkunst beginnt, »jede wahre Epoche eine wahre Tragödie« ist, die Tragiker als moderne Hauptphilosophen zählen und selbst die Logik »tragisch« werden soll. Es ist bezeichnend, daß er an Nietzsche wesentlich den Skeptiker schätzt und den Kritiker der Dekadence und Künder des Nihilismus und an ihm rügt, daß er zugleich Prophet und Romantiker ist. Aber ist nicht auch der Erzkritiker Sp. beides? Oder klingt seine Kassandrastimme nicht auch prophetisch, und ist nicht das Schönste an seinem Pessimismus, daß er romantisch ist wie der des 19. Jahrhundert? Würde er sonst vom Untergang einer Kultur sprechen, wenn er nur ihre Seele sterben sieht, ihr selber aber noch 1500 Jahre ägyptischen Fortlebens, ja römische Welteroberung in Aussicht stellt und sie noch zum stärksten technisch-materiellen Imperialismus aufstachelt? Ein reiner Realist würde hier nur von Aufschwung sprechen; wenn aber Sp. als »Realist« die Romantik begraben will, so begräbt er eben mit ihr zugleich die Kulturseele und trauert selber

an ihrem Grabe als Romantiker des Barock oder allgemeiner des Absolutismus. Darin aber, daß der Absolutismus ihm allein positiv ist, liegt der Grund nicht nur für sein pessimistisches Urteil über die Gegenwart, sondern überhaupt für seine Zersetzung der Geschichte in viele Kulturen, die ihm immer sterben müssen mit ihrem allein stilgebenden Absolutismus. Er sieht nicht, daß Renaissance und Aufklärung als positive individualistische Gegenrichtungen hineinschlagen zwischen die Absolutismen der Gotik, des Barock und Empire wie Hellas zwischen die des alten Orients und der mittelalterlichen Kultur. Er sieht nicht das tiefe wechselnd wiederkehrende Ringen zwischen Individualismus und Absolutismus und ihren klassischen Ausgleich. Er kennt eben nur Absolutismen, und was dazwischen aufringt, wird verwischt oder versinkt ins Negative. Aber wie man die Richtungen auch benenne, daß es im Wesen des Lebens liegt, nicht nur überhaupt »Richtung« zu haben (wie schon der fallende Stein), sondern sich im Wechsel von Gegenrichtungen zu bewegen wie nach Goethes Vergleich im Wechsel von Ein- und Ausatmen und darum verschiedene Kulturstile zur Ergänzung nacheinander aufzurufen, scheint dem sonst so scharfsichtigen Vitalisten und Goetheaner Sp. nicht aufgegangen zu sein. Allerdings die konventionelle reine Fortschrittslinie mag ihm mit Recht als »triviale« und »monotone« Vorstellung erscheinen; aber wenn sie (wieder nach einem Goetheschen Bild) in Spiralen läuft, erscheint sie noch immer lebendiger und minder schematisch als die sich totlaufenden Parallelen Sp.s.

Ich glaube mit ihm an verschiedene Geistesstile der Kulturen und würde in seiner mathematisch-architektonischen Symbolik sagen: man schaut und denkt anders in der Palästra, im Dom, in der Kammer — mit welchen Lebenszentren sich übrigens die von Sp. verworfene Dreiteilung europäischer Geschichte rechtfertigen kann. Die Antike denkt eher koordinativ, horizontal, in die Breite, das Mittelalter subordinativ in die Höhe, die Neuzeit zentral-peripherisch, von innen nach außen (zwischen Subjekt und Objekt) in die Tiefe. Die Frage ist nun, ob diese Dimensionalrichtungen wirklich nur auseinandergehen oder sich ergänzen, so daß der Spätere zu vollerem Geistesraum gelangt. Die abendländische neuzeitliche Seele ist eben so viel reicher geworden, weil sie geschichtlich ist und Orient, Hellas und Mittelalter in sich trägt. Es muß doch eine immer höhere Organisierung im Seelenleben nicht minder geben als im Naturleben. Oder will gerade Sp., der die Geschichte als höheren seelischen und organischen »Kosmos« erheben will, ihr die organische Ent-

wicklung abstreiten? Und doch ist es so: dieser »Morphologe« der Geschichte glaubt an die absolute Konstanz der historischen Arten, und hier wird dieser Erzskeptiker zum Erzdogmatiker. Hier greifen wir die Urschicht, die Unterlage, die Voraussetzung seines Denkens, dem wie jedem Pessimismus ein Passivismus, ein Determinismus zugrunde liegt, hier den psychologischen, ethischen, metaphysischen Kern seiner Weltanschauung, der sich als hohl herausstellt, als die Verneinung des wahrhaft Psychischen, Ethischen, Metaphysischen. Sp.s Kulturen müssen sterben, weil schon ihre Wurzeln tot sind. Denn was ist die Seele der Seele und zugleich nach Kant und Hegel das Ideal der Geschichte? Die Freiheit. Aber von ihr schweigt Sp., und in seiner »Seele« wohnt kein freies Streben, sondern nur starres Sein trotz aller »Entwicklung«. Die Seele ist ihm »die Idee des Daseins«, und man sah auch »die Seele so, weil man so war«. Er selber sucht als Physiognomiker nur den »symbolischen Ausdruck inneren Seins« und findet so die »unveränderliche Struktur faustischen Daseins«. Jede Kultur hat so nur einen Stil, der »ungewollt« ist, »unausweichliches Schicksal«, und große Künstler und Kunstwerke kommen gleich »Naturereignissen«. Auch »keine Kultur kann Weg und Haltung ihrer Philosophie wählen«; das »Schicksal wählt«. Und so sind auch »Seele und Welt«, so ist auch Moral »Schicksal«, das man »einfach hinzunehmen hat«; d. h. doch, es gibt keine Moral, es »gibt keine allgemeine menschliche Ethik und kann keine geben«; es gibt eben nur Seinsarten, die man fühlt und ausdrückt. Es gibt »soviel Moralen als Kulturen«. Jede Moral ist »die zum Gesetz gewordene Idee eines Daseins«, ist »schlechthin gegebene innere Notwendigkeit«, ist samt der »zugehörigen Mathematik Ausdruck eines Lebensgefühls«. Wie der Wille aus Richtungsgefühl, der Verstand aus Raumgefühl, Raum und Zeit selber aus Gefühlen stammen sollen, so gibt auch Ethik nur »das unmittelbar zur Formel erhobene Gefühl der Seele vom Schicksal« und gibt »nicht Vorbild und Ziel, sondern Form und Art des sich entwickelnden Seins«, d. h. aber in Wahrheit: es gibt keine Ethik, denn es gibt keine Aufgabe, keinen freien Aufschwung, keine Besserung, keine Bekehrung. »Was ein Volk durch Bekehrung übernimmt, ist Name, Maske, Kleid für eigenes Gefühl, nie Gefühl«, wie auch der Einfluß »christlicher Formen belanglos ist«. Am wenigsten aber gibt es da wohl Persönlichkeit, individuelle Freiheit, Eigenkraft des Bewußtseins und Willens. Denn jede Lebensäußerung eines »Kulturmenschen« ist »a priori« bestimmt aus »unbewußter« Beschaffenheit. »Nicht ‚ich' verwirkliche das Mögliche, sondern ‚es' durch mich«,

nicht wir deuten, sondern »das Leben deutet in uns«! »Niemand hat freie Wahl«; das »unabwendbare Schicksal« waltet, und das Große geschieht »mit nachtwandelnder Sicherheit« »anonym« und »wahllos«.

Ich brachte hier viele Zitate, um diesen Determinismus in seiner ganzen lastenden Stimmung und als Quelle des Pessimismus deutlich zu machen, der immer aus einem Primat des Fühlens über das Wollen wie des Seins über das Sollen stammt. Für diesen Totengräber der Kulturen, die im Kern schon starr sind, nur in der Schale sich entfalten, gibts im Grunde nur gefühltes Sein in gemessener Gestalt, d. h. nur romantische Mathematik. Soll man nun jene Sätze widerlegen, die doch Wertungen sind aus Stimmungen? Sie haben ihre Wahrheit, ja, ich gebe es zu, ihre Tiefe, soweit das Sein gilt und das Fühlen Macht hat. Aber gegen ihre absolute Setzung genügt hier eine immanente Kritik, d. h. eine, für die Sp. selbst gesorgt hat, und zwar durch einen dreifachen Widerspruch. Einmal bringt dieser skeptische Relativist jene Sätze mit der vollen, ja feierlichen Schwere absoluter Dogmen, allgültiger Wahrheiten, deren Möglichkeit er selber doch oft und laut genug bestreitet. »Allgültigkeit ist der Fehlschluß von sich auf andere.« So schlagen diese Sätze auf ihn selbst zurück, d. h. bei der Ohnmacht des Individuums auf seine Kultur. Doch gerade die faustische Kultur zeigt sich nach seiner eigenen hier so treffenden Schilderung seinen eigenen Sätzen widersprechend, ja in der Richtung antipodisch. Der Sinn des Lebens sei ihr nicht Fühlen, sondern Tat; für Sp. aber ist er gerade Fühlen des Seins, d. h. passives Fühlen. Die faustische Kultur, heißt es ferner, führe alles auf »Bewegung« zurück, suche im Gegensatz zur Antike Weltverbesserung als imperativische Ethik — Sp. aber bestreitet eine Ethik der Aufgaben und Ziele, spottet über Rousseau, Nietzsche und alle, die »glaubten, durch Theorie den Lauf der Welt ändern zu können«, und über »unsere Bewegungen«, von denen keine noch »Menschen verändert« habe, und lehrt insgesamt die Konstanz der in ihren Epochen »notwendig vorbestimmten« Kulturen. Die faustische zwar betont nach ihm gerade das Wollen, dessen Freiheit ihr Hauptproblem ward; für ihn selber aber ist die Willensfreiheit kein Problem; denn »niemand hat freie Wahl«, und der Wille wird ihm eins mit dem »hinzunehmenden Schicksal«, ja mit dem leeren »Raum«. Begreift man nun, daß er diese Willenskultur gerade ihrem Widerspiel, dem starren Aegyptizismus nahebringt und sie, deren Lebenszug so seinen Grundlehren zuwiderläuft, heute als »Lebenslüge« empfindet und dem »Untergang« zu-

führt? Ja zutreibt in einem dritten Widerspruch! Denn Sp., der vor dem feststehenden Weltlauf kein Fordern kennt, fordert doch, daß wir das »Notwendige« tun, weil unser Tun sonst »überflüssig« sei. Also gibts doch »freie Wahl« und ein anderes Tun als das notwendige? Also ist der »notwendige« Untergang auch nicht notwendig? Denn wenn wir ihn nicht vollziehen, wer denn? Das mystische »Schicksal der Kulturen«?

Vor den »Kulturen« aber steht dieser Ungläubige gläubig still als der »letzten uns erreichbaren Wirklichkeit«! Wirklich der letzten? Sein Kulturidealismus versinkt in Naturalismus; denn Sp. erklärt zugleich als »das letzte Geheimnis alles Menschentums« den »landschaftlichen Ursprung« der Kulturen, »die Verbundenheit der Seele mit der mütterlichen Erde«. Und diese selbst wieder gebundenen Kulturen binden ihm nun alles andere; auf sie führt er alles zurück, in ihnen entladet und begräbt er Kunst und Wissenschaft, Moral und Religion. Denn all diese sind ihm nicht Kulturbildner, nicht Kulturwerte, nur Kultursymbole. Nicht die Kultur ist für sie und in ihnen, sondern sie sind nur da für die jeweilige Kultur, nur in ihr und durch sie als ihre Sprache, die aber außerhalb dieser Kultur niemand versteht. Sie sind nur ihr vorausberechenbarer Seinsausdruck, nur ihre Blätter, im Frühling wachsend, im Herbste welkend. Da wird die Religion nicht offenbart, die Kunst nicht geschaffen, die Wissenschaft nicht erdacht, die Moral nicht gewollt; d. h. es gibt all dies gar nicht, es gibt nur Glaubensrichtungen, Stile, Standpunkte und Triebe der besonderen, »einfach hinzunehmenden« Kulturseele. Ein Platon also hat uns nichts zu sagen und kann in unserer Kultur nur mißverstanden werden. Aber sind die Kulturen gerade in solcher Isolierung und Typisierung nicht ebensogut Abstraktionen wie die eine Kultur oder Philosophie, die Sp. leugnet? Oder wenn die Gemeinschaft überhaupt geleugnet werden soll, hat dann nicht ebensogut jeder Mensch seine Sonderkultur und Sonderwahrheit, von andern unverstanden? Die Skepsis Sp.s besteht nicht so sehr im Zweifel, als im Zerlösen der einen Wahrheit in wechselnde Wahrheitsstile; d. h. die Wahrheit verflüchtigt sich in eine der einzelnen Kultur notwendig entsteigende Ansicht. Damit verliert alles Objektive seinen Charakter und versinkt als bloßes Symbol in seine Kultur; selbst die Natur wird nun zum wechselnden Bild der sie auffassenden Kultur, der nun, da sie abstirbt, nur ihre eigenen Formen als Naturbild entgegengrinsen. Sp.s Subjektivismus ist ein Symbolismus, wie ihn stets der übersatte Naturalismus hervortreibt, und ist zuletzt eine Romantik des Massengeistes, in dem eben der Naturalismus

nachspukt. Das Massensubjekt der Kultur verschlingt alle Objekte, alle Werte und Wahrheiten und schließlich sich selbst in den vergänglichen Kulturen. Die Geschichte verschlingt hier die Natur, um schließlich von ihr verschlungen zu werden, von der Erde als Wiege und Grab der Kulturen.

Unser Kultursophist scheitert dabei mit seiner relativistischen Skepsis schon daran, daß sie selber wieder absoluten Glauben beansprucht, mit seiner Auflösung der ewigen Wahrheit in die historischen Kulturen schon daran, daß auch dies eine ewige Wahrheit sein will, die sich per nefas über die Kulturen erhebt, so daß die Aufhebung der Wahrheit nur als Symptom unserer »sterbenden« Kultur anzusehen wäre und sich selber aufheben würde. Es ist eben der Fluch alles skeptischen Relativismus, daß er sich selbst ins Gesicht schlagen muß, sobald er nur sich im Spiegel beschaut. Doch abgesehen von dieser sich selbst überschlagenden Erkenntnistheorie Sp.s strandet sein Subjektivismus an den Kulturen selber als objektiven Gegebenheiten, sein Werdensrausch an ihnen als »seienden« Notwendigkeiten des vorbestimmten Schicksals, sein Geschichtsdrang an ihnen als morphologischen Konstanten, seine Seelenbetonung daran, daß diese Kulturen ja gar nicht seelisch gebildet werden, sondern aus der Erde wachsen, wie sie müssen, sein »organischer« Zug daran, daß sie wie Mechanismen gleichförmig, regelmäßig, berechenbar ablaufen, daß sie sich auch nicht regenerieren und vor allem nicht fortpflanzen können, weder in andern Kulturen noch in ihren eigenen Schöpfungen. Wahrhaft Lebendiges aber zeugt Lebendiges. Leben Sp.s Kulturen wirklich, dann müssen auch ihre Schöpfungen leben; dann sind ihre Religionen, Moralen, Künste und Wissenschaften nicht nur ihre Blätter, Ornamente, Symbole, sondern selber wieder freie Organismen, die über ihre mütterlichen Kulturen hinausleben, sich in sich selber fortbilden können. So kann eine Religion, so kann die von den Griechen gebildete Wissenschaft nicht nur ein »vom Schicksal einer Kultur bestimmter Organismus« sein, sondern als echter, d. h. selbständiger Organismus durch mannigfache Kulturen hindurchleben, ja sie selber bilden helfen und sich über eigene Kulturzonen und -zeiten weit in die Menschheit verbreiten, wie es Sp. selbst z. T. schon für die »magische« Kultur zugibt.

Doch die »Kultur« selbst, von ihm in Begriffsverachtung überhaupt nicht definiert, ist ja im Gegensatz zur Zivilisation wohl erst vom deutschen Geist herausgestellt und zuerst von Bacon eher im Sinne der Zivilisation proklamiert worden, und so ist der Kulturkult,

den Sp. zur Weltanschauung erhebt, selber erst ein Produkt der abendländischen Kultur und von ihm selber mit ihr gerichtet. Er läßt sie enden gemäß dem von ihm als geschichtlich gepriesenen Prinzip der Entropie. Doch dieses Auflösungsprinzip ist ja wieder vielmehr ein mechanisches für die tote Natur, dem man für die ihm widerstreitenden Organismen das Prinzip der Ektropie gegenüberstellte. Sp. aber freut sich an der pessimistischen Mechanik, nach der er eben die Geschichte deutet, und genießt die Entropie tragisch als »Götterdämmerung«. Ob es nicht eher nach Nietzsche eine »Götzendämmerung« ist der dumpf nachtwandelnden Kulturgiganten?

Sp. hat von dem Umwerter Nietzsche mehr das Negative übernommen als das Positive, mehr die Kälte des »Nihilismus« als die Glut des Meliorismus, und er hängt noch gestriger am Naturalismus, Pessimismus und Historismus, denen sich Nietzsche schon halb entrungen hat. So bleibt es dabei: Sp. zieht das Fazit des 19. Jahrhunderts und richtet in ihm sich selbst. Er will heraus aus Masse, Zahl, Gesetz, aus der Macht der Objekte, der Last des Gewordenen, der Starre der Natur ins faustische Werden und Leben, in die beseelte Geschichte. Aber es fehlt der faustische Tatwille, der frei schaffende Mensch. Er versteht eben nur Masse, Zahl, Gesetz und blickt sehnsüchtig zurück nach dem Barock, das durch sie das Leben bewältigte, und nach der »schweigenden Mathematik« der Pyramidenkultur. Er kann nur herabschauen auf das Herbarium der Kulturen als Gegebenheiten, als Objekte, die das nachmessende Subjekt nur mit elegischer Resignation zu übergießen vermag. Er muß auch die abendländische Kultur zum Abschluß führen, nicht weil sie abschlußreif ist, sondern weil er nur Abschlußreifes erfassen kann. Die Tragik liegt nicht in der Kultur, sondern in ihm, in dem der Historiker den Propheten niederdrückt. Er will das »Werden« und faßt doch nur Gewordenes, er will »Geschichte« und faßt doch nur Natur, er will die »Seele« und faßt doch nur das Tote. Er will »faustisch« sprechen, aber von seinen zwei Seelen siegt Mephisto, dem alles, was entsteht, wert ist, daß es zugrunde geht, dem auch Vernunft Unsinn wird und der da fordert: verachte nur Vernunft und Wissenschaft, des Menschen allerhöchste Kraft.

Dennoch wiederhole ich: dieses überreiche Buch ist ein notwendiges zur Selbsterkenntnis der Zeit, und auch darüber hinaus sind seine organischen Kulturseelen Entdeckungen von fruchtbarster Anregung, zumal als »apollinische«, »magische«, »faustische« Seele aus all ihren von ihm durchfühlten Entfaltungsgebieten in weitestem

Horizont mit glänzender Intuition zusammengeschaut — nur nicht zusammen genug; denn es fehlt zwischen ihnen das faustische »geistige Band«, ohne das sie eben zu trauriger Unvernunft zerfallen müssen. So lebendig sie aufgegriffen sind, diese Kulturseelen sind leider nicht Seelen genug, sind in Wahrheit nur vereinzelte Massenstile, und wenn die Aeußerungen jeder Kultur Symbole ihrer Seele sein sollen, so hat Sp. nur nicht gesehen, daß diese Kulturseelen selber nur Symbole, nur wechselnde Gesten und Richtungen einer Gesamtseele sind, die ihre Kulturen trägt und entfaltet wie die eine Erde ihre Landschaften, denen sie doch entstammen sollen. Aber außer der Mutter Erde brauchen sie den Himmel, den Sp. leugnet oder doch in die vergänglichen Kulturen verlegt, statt über sie. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis — so tönt es hier oft genug als faustischer Refrain, ja geradezu als Motto Sp.s, des Goetheaners. Aber meinte Goethe wirklich wie Sp., das Vergängliche sei nur ein Gleichnis wieder des Vergänglichen? Wollte er einen absoluten Symbolismus lehren, d. h. einen absoluten Relativismus, der sich im unendlichen Kreislauf selber verschlingt? Nein, alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis — aber des Ewigen, einer Sonne der Wahrheit, die niemals untergeht.

Ueber das Verhältnis der Hellenen zur Geschichte.

Von

Eduard Schwartz (München).

Wer sich wissenschaftlich in ein auch nur etwas komplexes Problem des historischen Geschehens vertieft, der gerät bald in ein solches Gewirr von sich durchkreuzenden Willensrichtungen, Plänen, bewußten Taten und zufälligen Ereignissen, daß ihm der Mut Ursachen und Wirkungen reinlich herauszuschälen nicht kommt, oder, wenn er da war, verloren geht. Es ist kein Zufall, daß die »pragmatische Geschichtschreibung« verstummte, als Ranke lehrte die Archive zu befragen und auf allen Gebieten der Geschichte es das erste und vornehmste Gebot wurde, so weit als möglich zu den originalen Quellen hinaufzusteigen. In noch höherem Grade nimmt die Fähigkeit und die Neigung ab, alles der Kategorie der Kausalität unterzuordnen, wenn das, was als Ursache oder Folge erscheinen könnte, nach vorne und hinten weiter verfolgt wird, wenn die großen geschichtlichen Kräfte aus den wogenden Nebeln der einzelnen Geschehnisse sich herausheben, wenn die Frage auftaucht, wie weit der handelnde Mensch treibt oder getrieben wird, welche Formen jene Kräfte durch den Druck der bei aller Größe doch immer menschlich bedingten weltgeschichtlichen Persönlichkeiten annehmen, wie sie sich unter dem Stoß oder dem Widerstand der Massen verändern. Eine Unendlichkeit nicht der flächenhaften Ausdehnung, sondern der Tiefe und der in den entscheidenden Ereignissen sich vereinigenden Kräftemengen tut sich auf, die eines mit naivem Hochmut rechnenden und messenden Verstandes spottet. Die andächtige, ehrfürchtige Betrachtung gesteht sich lieber ein, daß die Unendlichkeit des geschichtlichen Lebens, wie die des Lebens überhaupt, gruppierende Ordnung und gliedernde Gestalt gewinnen kann nur durch

die Kunst; und Geschichtschreibung ist darum nicht minder eine Kunst, weil sie durch die Forschung in strengere Grenzen gebannt ist, als die Poesie. Wer nicht wenigstens einmal, vielleicht nur für sich, versucht hat das Erforschte zu einem Bilde zusammenzuordnen, der wird sich nie über die Art und die Grenzen historischen Erkennens klar werden.

Das reine geschichtliche Erkennen verlangt eine Ruhe der Kontemplation, ein im Gleichgewicht kreisendes Schweben über den Dingen, das nur wenige aushalten und sich einem größeren Kreise nur in besonders günstig gestimmten Epochen mitteilt. Mit einer Leichtigkeit die man versucht ist Notwendigkeit zu nennen, gesellen sich der Betrachtung Willensimpulse hinzu. Völker und Staaten die innerer Trieb oder drückender Zwang dazu bringen, sich auf sich selbst zu besinnen, suchen und finden in der Geschichte den mächtigsten Hebel, die tiefste Quelle ihres Selbstgefühls; mit ihm strömt in die Betrachtung ein kraftvolles Leben von solcher Selbstverständlichkeit hinein, daß jeder Zweifel an der Berechtigung einer solchen Betrachtung auch bei denen erstickt wird, die, weil sie von der streng wissenschaftlichen Arbeit nichts verstehen, solchen Zweifeln gerne sich hingeben. Schweift aber die geschichtliche Kontemplation in entlegene Fernen, will sie weite Räume und Zeiten umspannen, sucht sie universale Zusammenhänge, dann neigt sie dazu, sich mit Weltanschauungen zu amalgamieren oder wenigstens mit Stimmungen, die ein einheitliches Weltbild vermissen und die Geschichte als Baumaterial für ein solches verwenden möchten. Dann wird nicht mehr gefragt, was geschehen ist, sondern was die wirklichen oder scheinbaren Geschehnisse bedeuten; mit verblüffender Schnelligkeit entwickelt sich eine Art von Hellsehen, dem die Gesteinsmassen harter Tatsächlichkeiten transparent erscheinen und ungeahnte Schätze hinter den äußeren Formen und Linien der erstarrten Vergangenheit wunderbar und geheimnisvoll aufleuchten. Diese Weise ist bei der Jugend und dem unzünftigen Literatentum des Erfolges immer sicher; es ist eben vergnüglicher im Flugzeug hoch über Berg und Tal dahinzufahren, statt sich mit vergilbten Pergamenten, verwitterten Inschriften, abgescheuerten Münzen, chronologischen Berechnungen und anderem unbequemem Handwerkszeug der Forschung mühselig abzuplagen.

Ein typisches und eben darum vollkommenes Beispiel dieser Art die Geschichte symbolisch zu verdampfen ist das Buch von O. Spengler, der Untergang des Abendlandes, das im vorigen Jahr seinen Siegeszug durch das gebildete Deutschland angetreten hat.

Ich bin der letzte es gering zu schätzen, schon darum nicht, weil ich ihm viele nachdenkliche Stunden in böser Zeit verdanke. Jene oben kurz skizzierte Reaktion gegen die reine, von allem Gewollten abstrahierende Kontemplation des Vergangenen liegt zu tief in der menschlichen Natur begründet, als daß es klug wäre ihr kurzweg die Tür zu weisen; es muß auch rundweg zugegeben werden, daß eine kraftvolle Spekulation, auch wenn sie nur über ein Wissen aus zweiter Hand verfügt, zum mindesten Probleme stellen kann, die der gelehrten Forschung über all ihrer Emsigkeit entgehen; und endlich, es schadet dem zünftigen Wissen nie, wenn es wieder und wieder gezwungen wird, sich auf seine letzten Gründe und Zwecke zu besinnen. So habe ich nicht nein sagen mögen, als der Herausgeber dieser Zeitschrift mich aufforderte, mich an einer Auseinandersetzung mit dem interessanten, im Goetheschen Sinne des Wortes bedeutenden Buch zu beteiligen. Diese Beteiligung wird sich freilich in bescheidenen Grenzen halten; auch abgesehen von Mathematik und Musikgeschichte kann ich über vieles was der Verfasser zu seiner Symbolik oder Morphologie benutzt, nicht als Wissender reden und gegen rein methodologische Diskussionen habe ich einen nicht zu überwindenden Widerwillen. Ich beschränke mich auf einige Randbemerkungen zu dem was der Verfasser hier und da über die »griechische Seele« sagt; sie treffen den Kern des Buches nicht, aber sie zeigen doch, daß der Blick aus der Vogel- oder Flugzeugperspektive nicht nur einzelnes übersehen, sondern, was mehr Schaden anrichtet, zu falschen Linien und Massen zusammenziehen kann

Ich beginne mit einigen Berichtigungen besonders augenfälliger Irrtümer. Nach Spengler soll sich »im Weltbewußtsein der Hellenen die Vergangenheit sofort in Mythus, d. h. in Natur, in zeitlose, unbewegliche, entwicklungslose Gegenwart verwandelt haben, dergestalt, daß die Geschichte Alexanders noch vor seinem Tode für das antike Gefühl mit der Dionysoslegende zu verschwimmen begann und daß Cäsar seine Abstammung von Venus mindestens nicht als widersinnig empfand.« Hier sind Sage und Legende mit dem Mythus, den Spengler gleich dem Naturmythus setzt, verwechselt. Die Sage ist mit nichten »Natur«, sondern ein Gebilde, das sich in weitaus den meisten Fällen um eine geschichtliche Erinnerung, um geschichtliches Erleben herum kristallisiert; aus den verschiedenartigsten Faktoren, Lebensgefühlen, einem noch nicht individuell gewordenen Denken und Empfinden wird eine Geschichte geschaffen, die ihre eigene, innere Wahrheit hat und wiederum

neue Bildungen erzeugt. Durch die Sage wird das Erleben nicht in eine zeitlose Gegenwart verwandelt, sondern umgekehrt, das Gegenwärtige in die Vergangenheit projiziert und damit in eine Kontinuität eingereiht, die der Hellene als eine geschichtliche empfand, weil er mit gutem Grunde die Grenze zwischen Sage und Geschichte nicht scharf zog. Wenn die Hellenen im Heere Alexanders die ursprünglich allerdings rein mythischen, man kann auch sagen märchenhaften Orte der Dionysoslegende im fernen Osten leibhaftig zu sehen wähnten, so taten sie nichts anderes als die griechischen Entdecker und Kolonisatoren die die »grauen Männer« (Phaeaken), die Hyperboreer, den Eridanos, die Aethiopen, den Okeanos und all diese Lokalitäten, die die Phantasie einst aus der Vorstellung von einem jenseits der Menschenwelt liegenden Götter- und Totenlande hervorgezaubert hatte, immer von neuem auf der Erde da wiedergefunden hatten, wo sie ans Ende ihrer Fahrten gekommen zu sein glaubten. Sie konnten diese Identifikationen des Mythischen, Erdachten mit dem gegenwärtig Geschauten vornehmen, weil ihnen all diese märchenhafte Orte dadurch, daß sie in der Sage eine Rolle spielten, zu geschichtlichen Wirklichkeiten geworden waren; die unbekannten und unbestimmten Fernen erhielten durch die Lokalisierung für sie eine Form, die sie in ihr Leben einfügte, so daß sie zu Schauplätzen ihrer eigenen Vergangenheit wurden. Schon lange vor Alexander erzählte man von Dionysos, der im Siegeszug die Welt durchzogen; das ist poetische Geschichte, nicht Naturmythus; eine Vergangenheit, nicht eine Gegenwart lebte mit elementarer Kraft in den Kampfgenossen Alexanders wieder auf.

Der griechische Adel leitet sein »blaues Blut« mit all den Vorzügen die es verleiht, ab von der Verbindung die ein Gott mit einem Menschenkinde eingegangen ist; die zeitlose Gottheit ist als Subjekt in eine menschliche Geschichte eingetreten und solche Geschichten leiten regelmäßig den Stammbaum eines adligen Geschlechts ein. Es ist hellenisch gedacht, wenn Cäsar von der Venus Genetrix seine gens ableitet und diese Venus mit der Aphrodite, der Mutter des Aeneas, des mittelbaren Gründers der ewigen Stadt identifiziert; diese Gottheit ist eine geschichtliche Potenz, kein Naturwesen, und der Römer, der dem Zauber des Hellenismus mehr verfallen war als irgendeiner vor oder nach ihm, wußte genau was diese in die Geschichte eingefügte und zur Geschichte gewordene göttliche Stammutter

für ihn bedeutete: der Kult des zum Gott gewordenen Herrschers ist das notwendige Komplement der Universalmonarchie.

Wie für die hellenische Sage, so fehlt Spengler das Auge auch für die hellenische Wissenschaft. Er deklamiert: »Weder Plato noch Aristoteles besaßen eine Sternwarte. In den letzten Jahren des Perikles wurde in Athen ein Volksbeschluß gefaßt, der jeden mit der schweren Klageform der Eisangelie bedrohte, der astronomische Theorien verbreitete. Es war ein Akt von tiefster Symbolik, in dem sich der Wille der antiken Seele aussprach, die Ferne in jedem Sinne aus ihrem Weltbewußtsein zu streichen.« Ob im Museion der platonischen Akademie sich etwas wie eine Sternwarte befand, vermag ich nicht zu sagen; sicher ist, daß die Astronomie in ihr gepflegt wurde als strenge mathematische Wissenschaft und mit rückhaltloser Kühnheit. Der Meister selbst hielt die Drehung der Erde um sich selbst für eine mögliche, wenn nicht sogar wahrscheinliche Erklärung der scheinbaren täglichen Himmelsbewegung. Um der Wissenschaft willen trat der bedeutendste Astronom der Zeit, der Knidier Eudoxos, tiefgehenden philosophischen Differenzen zum Trotz, in die Akademie ein. So kräftig aber Plato und die Akademie seiner Zeit die Astronomie wie die Mathematik überhaupt durch ihre methodischen Problemstellungen vorwärts schoben, so fanden sie doch eine Wissenschaft von den Sternen schon vor, und daß diese, vom Orient zwar angeregt und befruchtet, dem Wesen nach jedoch eine griechische Schöpfung gewesen ist, das haben, um nur die ersten Namen zu nennen, Heiberg und Boll für alle Vernünftigen erwiesen, denen das Gaukelspiel der modernen Chaldäer nicht den Kopf verdreht hat. Der athenische Volksbeschluß, dem Spengler einen so tiefen Blick in die antike Seele schuldig zu sein glaubt, hängt mit dem Prozeß des Anaxagoras zusammen und zielt wahrscheinlich auf dessen Lehre, daß die Sonne ein glühender Klumpen sei. Dieser Prozeß gehört zu den Ausbrüchen religiöser Angst, wie sie in der Geschichte der athenischen Demokratie nicht selten sind; es ist dieselbe Angst die in den Mysterien- und Hermokopidenprozessen beim Beginn der sicilischen Expedition die übelsten politischen Folgen zeitigte und später Sokrates das Leben kostete. Sie richtet sich nicht gegen die astronomischen Theorien als solche; in derselben Zeit in der Anaxagoras der Prozeß gemacht wurde — dessen Buch übrigens nach wie vor in Athen jeder kaufen konnte —, stellte der Astronom Meton auf dem Platz der Volksver-

sammlung eine Tafel des 19jährigen Cyclus auf, den er zur Ausgleichung des Sonnen- und Mondjahres konstruiert hatte. Diese vorzüglich bezeugte, unzweifelhafte Tatsache ließe sich ohne weiteres für eine morphologische Symbolik verwenden, die mit der gleichen Methode bei einem Resultate ankommen würde, das der Spenglerschen Offenbarung schnurgerade entgegengesetzt wäre, und dieselbe Tatsache wirft die Spenglersche Behauptung über den Haufen, daß »der antike Mensch sich innerlich von der Kalenderrechnung der orientalischen Kulturen nichts zu eigen gemacht« hätte. Man mag das griechische Bestreben ein Sonnenjahr zu konstruieren, das die natürlichen Mondmonate schonte, für unpraktisch erklären und sich dafür auf die Unbequemlichkeiten berufen, die das im bürgerlichen Jahre hin und her laufende Osterfest dem modernen Zivilisationsmenschen bereitet, das bleibt doch richtig, daß die von Meton bis Hipparch immer wieder erneuten Versuche der griechischen Wissenschaft, jenes Kalenderproblem zu lösen, unendlich geistvoller sind und von einer ganz anderen Ehrfurcht vor den Ordnungen des Himmels oder wie die Griechen sagen, des Aethers zeugen als der rohe Konservativismus der Aegypter, der durch Jahrtausende hindurch an dem Irrtum eines Sonnenjahres von 360 + 5 Tagen festhielt, aller praktischen Erfahrung zum Trotz, bis endlich, nach dem vergeblichen Versuch eines Ptolemäers, seine ägyptischen Untertanen eines besseren zu belehren, das römische Imperium ihnen, mit Gewalt und nur teilweisem Erfolg, den auf das reine Sonnenjahr basierten Kalender aufnötigte, den Cäsar mit Hilfe griechischer Astronomen konstruiert hatte. Als die christliche Kirche das Wagnis unternommen hatte, ihre Osterfeier von der jüdischen, roh empirischen Praxis abzulösen und selbständig zu berechnen, hatte sie erst Erfolg, als sie ihren Cyklen den des griechischen Astronomen Kallippos zugrunde legte, und noch die jüdischen Rabbiner, die im 6. nachchristlichen Jahrhundert ihr Monstrum von Kalender zurechtzimmerten, versuchten dessen prätendierte Ueberlegenheit über den christlichen dadurch zu sichern, daß sie eine Korrektur, die Hipparch an dem Cyklus des Kallippos angebracht hatte, zur Basis ihrer abstrusen Konstruktion wählten.

Wie für den »antiken« Kalender, so hat Spengler auch für die »antike« Chronologie nur Verachtung. Der römische Kalender und die römische Zeitrechnung sollen ihm gerne preisgegeben werden: die römische Nobilität hat es immer unter

ihrer Würde gehalten etwas anderes ernst zu nehmen als die Kunst die von ihr »befreiten« Völker zu beherrschen und auszusaugen. Aber die griechische Wissenschaft kann die strengste Prüfung vertragen. Man soll sich durch die langen Königslisten der Aegypter — von den erheblich weniger zuverlässigen der Babylonier nicht zu reden — nicht verwirren lassen. Sie sind ein vorzügliches chronologisches Material, das jedoch die Aegypter selbst nie wissenschaftlich verwendet haben, auch Manetho nicht, dessen Buch übrigens wie das des Berosos nicht ohne weiteres dem national aegyptischen oder chaldäischen Geist zugute geschrieben werden darf: das eine wie das andere sind Produkte des Hellenismus, der im 3. Jahrhundert mit einem schrankenlosen, politisch verhängnisvollen Enthusiasmus die Kulturen der unterworfenen Orientalen an sich heranzuziehen sucht. Einfache Reihen von Regenten oder Eponymen sind, mögen sie von noch so imposanter Länge sein, an und für sich kein Symptom chronologischen Denkens, sondern zeugen lediglich von einer konservativen Ordnung und Sitte, die die Ueberlieferung sorglich pflegt und nicht immer wieder von vorne anfängt: die echte Chronologie verlangt den Synchronismus, das Vergleichen verschiedener Datierungen. Sie will ein System schaffen, in das sich die zunächst inkommensurable Mannigfaltigkeit der Jahresbezeichnungen einordnen läßt. Sobald eine rationalistische, rechnende und zählende Betrachtung der Vergangenheit bei den Griechen aufkam, wurde sie auf solche Aufgaben geradezu gestoßen. Auf der einen Seite hatte die politische Zersplitterung eine Unzahl von Jahresbezeichnungen und Eponymenlisten geschaffen; auf der anderen verlangte das seit dem 5. Jahrhundert immer kräftiger werdende Bewußtsein eine einheitliche, nationale Kultur zu besitzen nach einer anschaulichen Uebersicht über deren Vergangenheit. Gerade an einen der wichtigsten Faktoren des Nationalgefühls, an die großen Agone, an die Poesie und Musik die diese gezeitigt hatten, setzte die chronologische Forschung zunächst an. Im Hellenismus, in dem die Kultur des Hellenentums sich zur vollen, die geistige Weltherrschaft beanspruchenden Einheit zusammenschließt und doch den Kontakt mit der unendlichen Mannigfaltigkeit der Vergangenheit mit romantischem Eifer festhält, wächst aus den vorhandenen Ansätzen eine chronologischen Wissenschaft ersten Ranges heraus; die moderne Forschung überzeugt sich immer von neuem, was sie den großen Forschern und Syste-

matikern Eratosthenes und Apollodor schuldet. Sie ist ihnen sonderlich dankbar für den feinen, geschmeidigen Takt, der auf Genauigkeit der chronologischen Ansätze verzichtet, wo die Ueberlieferung nichts genaues hergibt, der sich für die sagenhafte Vorzeit mit ein paar Merkzeichen begnügt und nicht wie Aegypter, Babylonier und Juden die leeren Räume einer »Urgeschichte« mit erschwindelten, riesigen Zahlen anfüllt, die weder Geschichte noch Poesie, sondern nur das dürre Spiel eines phantasielosen, aufgeblasenen Verstandes sind.

Wir können uns heute eine Chronologie ohne durchzählende Aera nicht denken, und vergessen darüber leicht, daß die christliche im Zusammenhang mit den Osterzyklen entstandene Aera das Produkt des prinzipiell unwissenschaftlichen Chiliasmus ist, der die Weltdauer auf 6000 Jahre beschränken wollte. Die hellenistische Wissenschaft zählte die Olympiaden zu einem rationellen Zweck durch, um Synchronismen und lange Zeiträume anschaulich ausdrücken zu können; die römischen Stadtären, die aus dem Schwanken des Anfangspunktes nie hinauskommen, sind ein griechischer Gedanke in schlechter römischer Ausführung. Dagegen hat das praktische Leben sich von alters her bis ins angehende Mittelalter mit der Datierung nach Eponymen- und Regentenjahren oder gar Indiktionen beholfen, bei den Aegyptern genau so wie bei den Griechen und Römern. Nur der hellenistische Orient erfreute sich der durchzählenden Seleukidenära, die bezeichnenderweise von den Semiten die griechische genannt wird; die Freiheits- und Provinzialären, die während und nach der Auflösung des Seleukidenreiches aus ihr hervorwuchsen, sind der deutlichste Beweis dafür, wie tief und rasch ein hellenistischer Gedanke gerade in dem alten Kulturboden Vorderasiens Wurzel geschlagen hatte.

Spengler spricht der antiken Kultur unumwunden das historische Organ ab. Ich verzichte darauf, die zufällig aufgelesenen, in ein schiefes Licht gestellten Bruchstücke moderner philologischer Forschung, mit denen er diese Paradoxie zu begründen versucht, zurechtzuschieben und beschließe diese Randbemerkungen zu seiner symbolischen Morphologie lieber mit einer, nur einiges mir wichtig Erscheinendes, zusammenstellenden Skizze über die Art mit der die Hellenen Geschichte erforscht und Geschichte geschrieben haben. Ein paar Aporien mögen voranstehen.

Die echte, aus der Zeit geborene Geschichtschreibung wächst

immer und überall aus dem politischen Leben, welcher Art und Form es sein möge, heraus. Eine drastische Illustration dieses Axioms liefert das Verhältnis der römischen Annalistik zum Senat, zur Nobilität, zu den Parteien der Revolutionszeit. Oder, um ein völlig anders geartetes Beispiel danebenzustellen, die Israeliten haben Geschichte nur geschrieben und schreiben können in der alten Zeit als ihre Könige eine Macht von einiger Bedeutung hatten, und als die Makkabäer für kurze Zeit die alte Herrlichkeit versuchten zu erneuern. Es erscheint fraglich, ob der Grundsatz auch auf die Hellenen zutrifft, die es nie zu einer politischen Einheit gebracht haben oder auch nur ernsthaft haben bringen wollen. Freilich haben sie sich nichtsdestoweniger als eine Nation gefühlt, mit einer solchen Stärke gefühlt, daß sie auch in den Jahrhunderten der Fremdherrschaft nie das Bewußtsein ihres Hellenentums, der spezifischen Einheit und Geschlossenheit ihrer Kultur verloren haben; noch dem letzten, gefährlichsten Gegner, der christlichen Kirche, stellen sie sich als *Ἕλληνες* gegenüber, was, zum Unterschied von *pagani* oder *ἐθνικοί*, die gebildeten Heiden bedeutet. Die Wurzeln dieses Nationalbewußtseins lagen eben in ihrer organisch gewachsenen, alles Fremde mit erstaunlicher Kraft in das eigene Wesen umschmelzenden Kultur: religiöser Glaube und denkende Ethik, schaffende Poesie und weltumspannende Spekulation, bildende Kunst und Stil der Rede, an so verschiedenen Punkten sie gewachsen, so mannigfaltige Formen sie erzeugt haben mögen, sie strömen immer wieder in das dem ganzen Volk bei aller Zersplitterung doch gemeinsame hellenische Leben hinein, das Bewußtsein immer wieder zugleich vermannigfaltigend und verstärkend. Es ist eine der wunderlichsten geschichtlichen Paradoxien, daß in derselben Epoche, in der die Faktoren der gesamthellenischen Kultur, die sich schließlich als die stärksten und dauerhaftesten erwiesen, die Philosophie und die Redekunst, auf die Höhe ihrer Kraft gelangen, die hellenische Politik sich dem Grundsatz in die Arme wirft, der ihr Todesurteil geworden ist, dem Grundsatz der Libertät auch der kleinsten Gemeinde und des Schutzes dieser Libertät durch eine auswärtige Großmacht. Die Frage drängt sich auf: wie kann bei einem so lediglich kulturellen Nationalbewußtsein eine Geschichtschreibung zustande kommen, die ohne einen großen, die Nation bewegenden politischen Zug nicht denkbar ist? Oder gilt wirklich jenes Axiom von dem notwendigen Zusammenhang

der Geschichtschreibung mit dem politischen Leben nicht allgemein?

Eine zweite Aporie erscheint auf den ersten Blick rein philologischer Art, greift aber bei energischer Durchführung tief in das Wesen der hellenischen Seele hinein, um spenglerisch zu reden. Das ionische, erst allmählich gemeingriechisch gewordene Wort, das im Lateinischen und dessen Tochtersprachen Geschichte bedeutet, heißt dies ursprünglich nicht, sondern schränkt in seiner terminologischen Anwendung den durch die Ableitung gebotenen Sinn ein auf die Kunde von fremden Ländern und Völkern, die durch Augenschein oder an Ort und Stelle gesammelte Berichte gewonnen war, in der Zeit als die ionischen Handelsherren, Seefahrer, Abenteurer alles beobachteten, sammelten, berichteten, was auf ihren Fahrten in die Ferne eine fremde Natur und fremde Menschen ihrem offenen Sinn und scharfen Auge Merkwürdiges darboten. Und eben weil das Wort nicht ein bloßes Wort ist, sondern eine der großartigsten Erscheinungen aus dem Leben der ionischen Städte im 7. und 6. Jahrhundert zusammenfaßt, ist die Frage wie die *ἱστορίη* zur *ἱστορία* wurde, mehr als ein Problem der Wortgeschichte. Von Anfang an enthielt die *ἱστορίη* neben Geographie und Ethnographie ein starkes geschichtliches Element; unter den fremden Völkern von denen die ionischen Reisenden erzählten, nahmen Babylonier, Assyrer, Aegypter nicht die letzte Stelle ein, also Völker mit einer uralten staatlichen Ordnung, einer schon erstarrten Vergangenheit, neben der sich die Griechen immer als unfertige Kinder, d. h. doch wohl als Werdende vorvorgekommen sind. Das Beispiel des Ktesias und seiner Nachfolger zeigt, daß dieser Stoff sich zu pseudohistorischen »Dichtungen« formen ließ, an denen nur das orientalische Colorit echt war; wirkliche Geschichte konnte er nicht werden, solange die Bewegung mangelte, die nur von der hellenischen Seite, von den »Werdenden« kommen konnte. Das trat ein, als der glücklich abgewehrte Angriff des orientalischen Weltreichs dem kulturellen und hellenischen Nationalbewußtsein bei den Ioniern und in erheblich stärkerem Maße bei den Athenern politische Stoßkraft gegeben hatte, als mit dem Gegensatz zwischen dem orientalischen, alles zu unterjochen strebenden Despotismus und der überlegenen hellenischen Freiheit ein universalgeschichtlicher Gedanke gegeben war, um den herum sich die verwirrende Mannigfaltigkeit der *ἱστορίη* zu einem einheitlichen Gebilde kristallisierte. So wuchs das herodoteische Geschichts-

werk zusammen, in der politischen Hochspannung des perikleischen Athen, zu einer Zeit wo der Gegensatz zu Persien schon seine ursprüngliche Kraft einzubüßen drohte und der nationale Ruhm Athens zu einem politischen Argument in dem immer mehr sich in den Vordergrund schiebenden Antagonismus zwischen den hellenischen Großmächten hinabgesunken war. Um so höher ist die Geschichte bildende Kraft des Werkes zu veranschlagen, das die Tradition der Freiheitskämpfe noch einmal zum Leben zurückrief, ehe ein neues politisches Wollen und Denken sie überflutete.

Herodot heißt mit Recht der Vater der Geschichte, weil er die *ἱστορίη* zur *ἱστορία* gemacht hat. Es entspricht einem Formprinzip der hellenischen Literatur, daß Geographie und Ethnographie, weil sie in dem ersten Werk der Gattung sich mit der Geschichtserzählung vereinigten, zu einem festen Bestandteil der hellenischen Historiographie wurden; nicht einmal Thukydides, der das Werk Herodots für nicht mehr als Unterhaltungslektüre hielt, hat sich von diesem Zwang völlig zu emanzipieren gewagt. Aber es ist nicht nur das Stilgesetz das die *ἱστορίη* immer wieder erneuert; die Neigung fremder Menschen Städte zu sehen und Brauch zu erkennen ist den Griechen geblieben durch allen Wechsel der Zeiten hindurch. Nur zu wenig ist von den reifen Früchten übrig geblieben, die diese Neigung und Fähigkeit in der großen Zeit des Hellenismus hervorgebracht hat; als glänzende Beispiele mögen die Schilderung des indischen Lebens durch Nearch, Onesikritos und Megasthenes, die Darstellung des jüdischen Gemeindestaates durch Hekataeos von Teos genügen. Die echte Größe des römischen Staats auf der Höhe seiner Kraft hat nicht die verlogene römische Annalistik, sondern der Grieche Polybius erfaßt und dargestellt; und als schon nicht mehr der griechische Kolonist seine, das Fremde schonende und belebende Kultur, sondern der römische Kaufmann und Soldat ihre alles nivellierende Zivilisation ausbreiteten, war es der Grieche Poseidonios, der das untergehende Leben der unkultivierten, aber kulturfähigen Naturvölker des Westens in farbensatten Schilderungen der Nachwelt erhielt. Noch in den Zeiten der Völkerwanderung haben Historiker Konstantinopels sich die Fähigkeit bewahrt, geschnitten scharfe Bilder von dem Hofe des Hunnenkönigs oder die ostgotische Tragödie mit einer Kraft darzustellen, die keine moderne Nachahmung erreicht, so anspruchsvoll sie sich auch gebärdet.

Ehe ich zu jener ersten Aporie zurückkehre, erscheint es angemessen, noch eine dritte Betrachtung einzuschalten. Jede wirkliche Geschichtschreibung enthält neben dem künstlerisch formenden

ein kritisch forschendes Element; wenn dies von jenem überwuchert wird, sinkt die Geschichtschreibung zur Unterhaltungsliteratur mehr oder weniger vornehmer Art hinab. Daß die antike Historiographie dieser Gefahr oft genug erlegen ist, bestreitet niemand, aber das ist nichts der Antike eigentümliches: auch Gibbon und Macaulay, Thiers und Gregorovius haben lieber künstlerisch formen als kritisch erkennen wollen. Gerade weil die antike Geschichtschreibung das künstlerische Element zu einer eigenen Vollendung gebracht hat, die noch viel zu wenig untersucht ist, muß scharf betont werden, daß das kritische in ihr von Anfang an vorhanden gewesen und immer wieder zum Durchbruch gelangt ist. Es tritt bei Herodot in einer eigentümlichen Form auf. Er verzichtet scheinbar auf eine eigene Kritik gegenüber der Tradition und erklärt es für seine Pflicht wiederzugeben was er gehört hat. Tatsächlich ist dieser Verzicht erheblich kritischer als die rationalistische, die Tradition meisternde Kritik, der Hekataeos die an Widersprüchen und Unmöglichkeiten reiche epische Ueberlieferung mit naiver Anmaßung unterzogen hatte; die bescheidene Unterwerfung der eigenen Subjektivität unter die Ueberlieferung ist in Wahrheit das Zeichen eines echten historischen Sinnes. Es hätte für ihn, der wie alle Griechen, die Sage für Geschichte hielt, um so näher gelegen, den Gegensatz zwischen Hellenen und Asiaten von Urzeiten an in ununterbrochener Folge darzustellen, als schon das jüngere Epos den troischen Krieg in diesem Sinne historisiert hatte: er ist auch darin der Vater der Geschichte, daß er von den »Reden« über die Sagenzeit die eigentliche Geschichtserzählung scharf abhebt, die mit dem Angriff der lydischen Könige auf die asiatischen Griechenstädte einsetzt.

Von dem kritischen Element bei Thukydides zu reden ist überflüssig; wie Spengler zu der Behauptung kommt, daß er »geschichtliche Einzelheiten erfindet, sobald es ihm angemessen erscheint«, habe ich, obgleich ich Thukydides zu kennen glaube, nicht zu erraten vermocht. Wie Thukydides mit der Aufgabe die Dinge und Persönlichkeiten kritisch zu erkennen und die Erkenntnis darstellend zu formen gerungen hat, offenbart sich vielleicht am deutlichsten in den unvollendeten Skizzen des achten Buches, in den Versuchen das politisch-geschichtliche Wesen des Alkibiades zu fassen.

Die Wunderwelt des eroberten Orients hat freilich auf die griechische Phantasie so stark gewirkt, daß das echte Bild des großen Königs von der Legende überwuchert zu werden drohte: um so höher ist es zu veranschlagen, daß die Heerführer und Admirale Alexan-

ders selbst die Feder in die Hand nahmen und ihre »Generalstabsberichte« veröffentlichten um der wirklichen Geschichte zu ihrem Recht zu verhelfen. Im Anschluß daran hat sich in den hellenistischen Monarchien eine Geschichtschreibung der Diplomaten und Militärs von musterhafter Sachlichkeit entwickelt und behauptet, auch als die peripatetische Kunstlehre eine Theorie der Geschichtschreibung von rein künstlerischen Gesichtspunkten aus entworfen und glänzende Schriftsteller diese Theorie in die Praxis umgesetzt hatten. Der Republikaner Polybius verdankt seine besten Eigenschaften jener in den hellenistischen Monarchien aufgekommenen Geschichtschreibung; Cäsar selbst, nicht seine Offiziere, deren Bildung nicht ausreichte, ist ihr ebenbürtiger Nachahmer. Einzelnes der Art hat es auch später noch gegeben, wenngleich im großen und ganzen zugegeben werden muß, daß die Geschichtschreiber der Kaiserzeit, Tacitus nicht ausgenommen, sich von den überlebten Formen der stadtrömischen Annalistik und den Manieren der künstlerischen Historiographie nicht haben losmachen können.

Es ist oben angedeutet, wie das herodoteische Geschichtswerk nie hätte entstehen können, wenn nicht das kulturelle Gesamtbewußtsein der Hellenen durch den Druck des persischen Weltreiches von einem, anfänglich wenigstens, kräftigen nationalpolitischen Zug vorangetrieben worden wäre. Aber dieser Gegensatz verlor nur zu bald seine einigende Kraft. Das von dem großen Dereios organisierte Reich verfiel rasch durch die Sultanswirtschaft seiner Nachfolger, so daß es keine Gefahr mehr darstellte, und andererseits war auch die junge, modern organisierte, die Kräfte ihrer Bürger bis zum Uebermaß anspannende Großmacht Athens nicht stark genug für eine konsequente Eroberungspolitik gegen die unendlichen Räume Asiens, um so weniger als die rücksichtslos ausgreifende Energie der neuen Seemacht mit den merkantilen mehr noch als den politischen Interessen der peloponnesischen Nachbarstaaten zusammenstieß und diese dazu trieb, die spartanische Oligarchie zu einer aktiven Politik zu drängen. Athen gab den Krieg gegen Persien auf, um den hellenischen Gegnern die Spitze bieten zu können, die mit steigender Erbitterung zum Kampfe gegen die »Unterdrückerin der hellenischen Freiheit« hetzten; die politischen und militärischen Kräfte der Hellenen ballten sich in derselben Zeit zu zwei großen Massen zusammen, in der sie ihre größte Höhe erreicht hatten. Der Moment war gekommen, in dem, wie es schien, die Hellenen mit eigener Kraft ihr Schicksal entscheiden sollten: derselbe Moment erzeugte das vollkommenste Geschichtswerk, das

der griechische Geist hervorgebracht hat. Jede Zeile in ihm atmet leidenschaftlich erlebte, klar durchdachte Geschichte.

Das Schicksal der Hellenen als politischer Nation wurde allerdings durch den siebenundzwanzigjährigen Krieg entschieden, aber nicht durch sie allein; so wenig die verfallene Militärmacht des sich auflösenden persischen Reiches bedeutete, die materiellen Hilfsmittel nicht einmal des Reiches selbst, sondern nur der so gut wie unabhängigen Satrapen in den Küstengebieten fielen schließlich doch schwer in die Wagschale. Mit der Möglichkeit, auch nur einen Teil der Hellenen zu einer Großmacht zusammenzufassen war es aus für immer; der Versuch ehrgeiziger Spartaner die Aufgabe zu übernehmen, an der Athen gescheitert war, mißlang kläglich. Die Formel, die von nun an das politische Leben der Hellenen beherrschte, Libertät auch der kleinen und kleinsten unter dem Schutz einer nichthellenischen Großmacht, fand im Königsfrieden ihren klassischen Ausdruck; was von Hoffnungen noch da war, richtete sich, da von der Demokratie niemand und sie selbst am wenigsten etwas erwartete, auf einen überragenden Mann, der irgendwie und irgendwann als Retter aus der Misere kommen sollte. Er kam auch, in der Gestalt des Makedonen Philipp, und der Ionier Theopomp verrät schon dadurch ein echtes historiographisches Wollen, daß er sich die Umwälzung, die durch diesen Mann über das griechische Leben kam, zum Stoff wählte, wenngleich Parteileidenschaft und Rhetorik es ihm unmöglich machten, sich zu einem Geschichtschreiber wirklich großen Stiles zu entwickeln. Immerhin war er ein nicht gering zu schätzendes schriftstellerisches Talent, das es verstand die ionische *ἱστορίη* modern aufzupolieren und umfangreiche und zugleich disparate Stoffmassen zu einer bunten, leidenschaftlich bewegten Darstellung zusammenzuweben.

Alexanders Eroberungen öffneten dem Hellenentum Räume von unermeßlicher Weite, gaben ihm damit auch neuen Schwung und neues Leben; aber das nationale Bewußtsein hat es nie verwunden, daß jene Eroberungen makedonische und nicht griechische waren. Soweit der griechische Geist sich dem makedonischen Wesen als dessen unentbehrliche und notwendige Ergänzung anschloß, sah er in einer strengen Sachlichkeit den angemessenen Ausdruck für die Größe der Zeit und schob die überschwängliche Legende beiseite, die nur in der allerersten Zeit üppig emporwucherte und später in das Gegenteil umschlug. Auf die Dauer hat das Hellenentum sich mit den makedonischen Monarchien nicht ausgesöhnt; es fand sich leichter in die Herrschaft der römischen Republik, obgleich sie un-

endlich härter war. Man kann es bedauern, daß in dem Werk des Polybius das hellenische Wesen klein und schwächlich, das römische kraftvoll und mächtig erscheint; man vermißt in ihm die tragische Erhabenheit, weil das hellenische Republikanertum, dem die Sympathien des Historikers gehören, der Größe ermangelte; aber man muß zugeben, daß der historische Prozeß der werdenden römischen Weltherrschaft und die Art wie das Hellenentum sich zu ihr stellte, richtig und klar erfaßt ist. Noch deutlicher als bei Polybius, kündigt sich bei dem letzten bedeutenden Geschichtschreiber, den das Hellenentum hervorgebracht hat, bei Poseidonios die römisch-griechische Doppelkultur des kommenden Weltreichs an. Er war ein unendlich reicherer Geist als sein Vorgänger, gab der alten *ἱστορίη* eine neue Form, indem er sie mit dem stoischen Pantheismus durchgeistigte, und schuf als ein Meister der künstlerischen Historiographie Bilder von den untergehenden hellenistischen Dynastien und der gierig sich ausbreitenden und zugleich von Sklavenaufständen und Revolutionen durchtobten römischen Republik, die an üppiger Farbenpracht und pathetischer Bewegung es mit den besten Schöpfungen aus der großen Zeit des Hellenismus aufnehmen konnten. Aber die geschichtliche Seele des Werkes war doch der Bund den die stoische Ethik mit den edelsten Elementen der römischen Aristokratie geschlossen hatte, derselbe Bund aus dem die Gestalt des jüngeren Cato hervorgegangen ist. Wenn jener Bund auch die römische Nobilität von dem selbstverschuldeten Untergang nicht hat retten können, so bleibt er doch mit seiner bis zum Paradoxen getriebenen Steigerung griechischen Denkens und römischen Wollens eine der merkwürdigsten, ja großartigsten Erscheinungen der alten Geschichte.

Die Griechen haben mehr Geschichte erlebt als gemacht; sie haben trotzdem gerade in den entscheidenden Momenten ihres Schicksals immer die Kraft gefunden, dies Erleben zu formen und sich als eine Nation zu behaupten, die wenigstens ihr inneres Bewußtsein selbständig gestaltete. Erst in dem klassizistischen Schlaf des römisch-griechischen Weltreichs löst dies Bewußtsein sich allmählich auf; nur eine hellenische Kultur der griechischsprechenden Reichshälfte bleibt übrig. Auch aus dieser geht noch eine Geschichtschreibung hervor, die bis zur Zeit Justinians dauert und nicht selten eine respektable technische Höhe erreicht; eine hellenische Geschichtschreibung ist sie freilich nicht mehr.

Während die Historiographie großen Stils in irgendeiner Weise immer die Wirkung darstellt, die die Zeitgeschichte auf das gesamt-

hellenische Bewußtsein ausübte, pflegt der hellenische Partikularismus den Kultus der Vergangenheit; in ihm sieht er seine Legitimation und seine Weihe; als Epaminondas den Arkadern und Messeniern zu einer Art von staatlicher Existenz verholfen hatte, schufen sie sich sofort eine Urgeschichte. Fast jede hellenische Stadt war schon in der hellenistischen Periode ein Altertumsmuseum; dem Lose nicht mehr zu sein, sind sie nach und nach alle verfallen. Und nicht nur Tempel, Weihgeschenke, Inschriften zeugten von einem Leben, das einmal bedeutend oder doch wenigstens unabhängig gewesen war; die lebendige Tradition der Geschlechter und Priestertümer, der Feste und Orakel war in den Gemeinden älterer Kultur noch reicher als die der Denkmäler. In derselben Epoche, in der sich das politische Leben partikularistisch zu atomisieren beginnt, setzt, zuerst in Ionien, dann in Athen und während der hellenistischen Zeit sich immer weiter ausbreitend, eine lokalhistorische Literatur ein, die all diese Ueberlieferungen mit emsigstem Bienenfleiße sammelt und verarbeitet. Die Wissenschaft hat sich stark an ihr beteiligt und ist erheblich von ihr beeinflußt. Nur ein paar Beispiele. Aristoteles hat die delphische Festchronik geordnet und die Urkunden der attischen Theatergeschichte gesammelt; ein Schüler Aristarchs erforschte die Topographie des alten Theben, das Alexander bis auf den Grund zerstört hatte. Man hat freilich Troia nicht ausgegraben; aber aus dem benachbarten Skepsis ging ein Antiquar hervor, der ein bändereiches Werk voll der gründlichsten Gelehrsamkeit über den homerischen Katalog schrieb und die Topographie der troischen Ebene auf das gewissenhafteste untersuchte; es ist nicht schwer, seine Resultate mit den modernen Ausgrabungen in Einklang zu bringen. Es finden sich auch Forscher, die nicht nur von lokalpatriotischem, sondern von rein wissenschaftlichem Eifer sich zu mühevollster Arbeit treiben ließen, wie der Epigraphiker und Denkmälerforscher Polemon. Spengler trägt allerlei Philosopheme vor über die Psychologie des Sammlers im Zusammenhang mit dem Kultus der Vergangenheit, als habe beides dem antiken Menschen völlig unbekannt bleiben »müssen«. Es genügt, auf die Riesenbibliotheken des Hellenismus zu verweisen, vor allem die alexandrinische, in der mit bewußter Absicht und aus der Erkenntnis heraus, daß eine Periode des hellenischen Lebens abgeschlossen sei, die Literatur der Vergangenheit in möglichster Vollständigkeit gesammelt wurde, um durch die Gelehrten des Museion wissenschaftlich bearbeitet und auf die Weise vor dem Verkommen geschützt zu werden. Daneben sind Petrarcas Sammlungen, von

denen Spengler ein großes Wesen macht, die Spielerei eines Liebhabers.

Ich beschließe diese Skizze. Sie ließe sich leicht zu einem, ja zu mehreren Büchern erweitern, dick und gelehrt genug, um jetzt in Deutschland nicht gedruckt werden zu können. Aber so schmächtig sie hat ausfallen müssen, sie reicht aus um nachzuweisen, daß die These, der antike Mensch habe kein Organ für die Vergangenheit gehabt, eine grundlose Behauptung ist, auf der nicht einmal eine symbolische Morphologie, gechweige denn eine historische Erkenntnis der hellenischen Seele aufgebaut werden kann.

Aegyptologische Kritik an Spenglers Untergang des Abendlandes.

Von

Wilhelm Spiegelberg (Heidelberg).

Die ägyptische Kultur nimmt in Spenglers Buch einen so breiten Raum ein, daß ich der Aufforderung der Redaktion, über die das alte Aegypten betreffenden Ansichten des Verfassers eine gesonderte Kritik zu schreiben, gern entsprochen habe. Dabei folge ich mit meiner Einzelkritik im wesentlichen den Seiten des Buches, ohne irgendwie erschöpfend sein zu wollen, und fasse am Schluß mein Gesamturteil kurz zusammen.

S. 157 — »Der Takt des antiken Daseins war ein anderer als der des ägyptischen oder arabischen.« Das stellt sich nur bei oberflächlicher Betrachtung so dar. Sieht man aber tiefer, so wird es niemandem entgehen, daß jede Kultur ihre verschiedenen Tempi hat, auch die orientalische, wie ja auch die »antike« in der archaischen oder byzantinischen Epoche ihr Andante kennt. So ist zweifellos das ägyptische Leben in dem sog. »neuen Reich« aus der ruhigen Bewegung in ein Allegro con brio übergegangen, um in der »Spätzeit« wieder in den schleppenden orientalischen Gang zurückzufallen.

S. 189, 269 — Sp. hat von dem ägyptischen Staatswesen eine sehr phantastische Vorstellung. Der altägyptische Staatsorganismus ist uns heute zwar kein Buch mit sieben Siegeln mehr, aber noch längst nicht so bekannt, daß wir ein klares Bild von ihm haben. Diesen Eindruck muß jeder gewinnen, der Ermans, Eduard Meyers oder Breasteds Darstellungen aufmerksam liest, insbesondere wenn er das, was wir über die wirtschaftlichen Verhältnisse des ptolemäischen und römischen Aegypten wissen, mit unsern dürftigen Kenntnissen der Pharaonenzeit vergleicht. Erst in dieser späten

Epoche stehen wir auf sicherem Boden, und da erhebt sich die noch ungelöste Frage, wie weit hellenistische und römische Verwaltungskunst altägyptische Formen übernommen oder ersetzt hat. Freilich für Sp. existieren solche Zweifel und Unsicherheiten nicht. Er weiß, daß »von Alexander dem Großen an die späten antiken Staatsgebilde nur durch Uebernahme der Praxis der Pharaonen zu einigermaßen geregelter Verwaltung gelangt sind«. Er weiß auch, daß jeder Aegypter ein Amt hatte, obwohl ihm bekannt sein sollte, daß es einen freien Mittelstand gab, der vornehmlich der Träger von Kunst und Gewerbe war. Daher entdeckt er denn auch (S. 190) eine Verwandtschaft zwischen dem heutigen Sozialismus und dem Aegyptertum. Aber solche Parallelen schweben völlig in der Luft, solange die Wissenschaft auf die Vorfragen noch keine sichere Antwort gegeben hat.

S. 261 ff. (vgl. auch 306) — In den Gedanken Sp.s über den ägyptischen Pyramidenbau treten die Gefahren seiner Betrachtungsweise besonders grell zutage. Der zu der Pyramide gehörige langgestreckte Kultustempel versinnbildlicht nach Spengler den der altägyptischen Seele vorgeschriebenen Lebenspfad [1]), und er meint: »Das ägyptische Dasein ist das eines Wanderers; die gesamte Formensprache seiner Kultur dient der Versinnlichung dieses einen Motivs.« Und auch die feierlich vorwärtsschreitende Statue, die Sphinxalleen, die Reliefzyklen der Tempelwände sollen in diesem Zeichen stehen. Aber läßt sich diese übrigens von Sp. sehr fein und geistvoll ausgeführte Wanderersymbolik nicht in der Kunst aller Völker wiederfinden? Streben nicht in den griechischen Tempeln und in den Schiffen der gotischen Dome die Gänge wie Wege zu einem Punkte hin, kann man nicht mit Sp.s Ohren in dem Panathenäenzug des Phidias wie in dem Fries des pergamenischen Altars und den Reliefkompositionen des Alexandersarkophags oder in den etruskischen Wandgemälden sowie den Bilderreihen griechischer Gefäße überall das Wanderermotiv erklingen hören? Und kennt nicht die ägyptische Plastik z. B. unter den Grabstatuen zahllose bewegungslos sitzende oder stehende Einzelfiguren oder Gruppen? Ich muß gestehen, daß ich dieses Wandererbild am allerletzten hinter der ägyptischen Psyche suchen würde. Man könnte es bei einem Nomadenvolk wie den Arabern verstehen, aber nicht bei dem seßhaften ägyptischen Bauernvolk, dem das Wandern gewiß nicht im Blut lag. Beschauliche Ruhe ist denn auch ein Grundzug des ägyptischen

1) An einer anderen Stelle, S. 279, ist es »der Nil selbst, der mit dem Ursymbol der Richtung eins wird«.

Wesens, der auch der ägyptischen Kunst in allen ihren Aeußerungen aufgeprägt ist und sich in dem Pyramidenbau geradezu verkörpert. Doch will ich auf diesen letzten Satz kein allzugroßes Gewicht legen. Was ich betonen möchte, ist die vollkommene Willkür von Sp.s Methode, welche die Tatsachen der Kunstgeschichte ignoriert. Wir kennen heute vor allem durch die Forschungen von Ludwig Borchardt die Entwicklung des Pyramidenbaus sehr genau, und ohne deren Berücksichtigung sollte man nicht mehr über den Architekturgeist der Pyramiden sprechen. Es ist fraglos auch für Sp.s Ideengänge von größter Bedeutung, daß der langgestreckte Bau des Pyramidentempels den Fahrdamm überbaut, auf dem einst die Blöcke auf das Bauplateau der Pyramide transportiert wurden, und die Pyramidenform selbst wird erst dann verständlich, wenn man ihre Entwicklung aus dem gestuften Grabhügel über die Etappe der Stufenpyramide ins Auge faßt. Da drängt sich, wenn man dem Ursprung dieses Gebildes nachgeht, die Parallele zwischen Architektur und Staatsform auf. Wie sich aus einzelnen Gauen der ägyptische Einheitsstaat mit dem Pharao als höchster Spitze entwickelt hat, so ist, Schritt für Schritt diese Entwicklung begleitend, das Stufengrab zur geschlossenen Form der Pyramide geworden, die geradezu die architektonische Verkörperung des zentralisierten Staates des alten Reiches darstellt. Neben dem Staat ist aber ein vielleicht noch wichtigerer Faktor zu beachten, die von Sp. auch sonst viel zu wenig berücksichtigte Religion, ohne deren tiefere Kenntnis [1]) die großen Gräberbauten und Tempel des Pharaonenreichs gar nicht zu verstehen sind. Wenn Sp. meint: »Für den Aegypter war die Pyramide über dem Königsgrabe ein Dreieck, eine ungeheuere, den Weg abschließende, die Landschaft beherrschende Fläche von stärkster Kraft des Ausdrucks, von wo aus er auch sich ihr näherte«, so ist das sicher ganz unägyptisch gedacht. Für den Aegypter war die Pyramide, die sich riesengroß über die zwergenhaften Gräber der Zeitgenossen erhob, das heilige Symbol des Sonnengottes, dessen Spitze die aufgehende Sonne grüßte, lange bevor sie die Schatten von den Gräbern der zu Füßen des Königsgrabes schlummernden Großen verscheuchte, die auch im Tode in der Nähe ihres Herrschers sein wollten. Das ist eine Auffassung, die, wie B r e a s t e d (Development of Religion and Thought in Ancient Egypt S. 72) gezeigt

1) Wie oberflächlich sich Sp. mit dem Zentrum des ägyptischen Geisteslebens, der Religion, insbesondere dem Totenglauben beschäftigt hat, geht aus einer Kleinigkeit hervor. Er behandelt den »Ka« im Unterschied von allen Religionsforschern als Neutrum (»das Ka« S. 263, 359). Oder soll das Originalität sein?

hat, auf altägyptischen Quellen beruht und nicht auf modernen von dem Ideenkreis der alten Aegypter völlig losgelösten Gedankengängen.

S. 279 — Hier begegnet man einer höchst merkwürdigen Umwertung der Tatsache, daß die Aegypter nur Empiriker waren, so in der Mathematik, die nur praktisches Rechnen war, in der Philosophie, die nur nüchterne Lebensweisheit lehrte, soweit sie sich nicht in religiösen Spekulationen erschöpfte, in der Medizin, die nicht viel über Rezeptsammlungen hinauskam. »Ueberall nicht der geringste Versuch [1]) einer Theorie«, wie Sp. selbst ganz richtig bemerkt, »und eine nur von wenigen erreichte instinktive Meisterschaft in der Praxis«. Daß die Griechen dieses instinktmäßige Tasten zu den Höhen systematischen Forschens erhoben, dafür scheint Sp. keinen Sinn zu haben. Ihm steht, wenn ich ihn recht verstehe, der Aegypter als Tatenmensch höher, als der Mann der Gedanken. Die »Wissenschaft am Nil wurde getan und nicht diskutiert«; »man wagte alles, aber man schwieg darüber«. Mit Verlaub, die Aegypter haben nicht geschwiegen. Wir besitzen recht umfangreiche philosophische Spruchsammlungen, medizinische und mathematische Papyri, die alle den Beweis liefern, daß die Aegypter zwar gut beobachteten, aber ihre Beobachtungen nicht systematisieren konnten, und auch Sp. kennt eines dieser Werke, das Rechenbuch des Ahmes, das er freilich nicht »ernst nehmen« will, lediglich deshalb, weil es nicht zu seinem günstigen Vorurteil über die ägyptische Psyche paßt, weil es ihm z. B. auf Grund der Bautechnik, des Kanalsystems [2]), sowie der »astronomischen Praktik« feststeht, daß die Aegypter bessere Bücher als dieses hätten schreiben müssen. Aber was ist das für eine Methode, nach ungeschriebenen Büchern zu urteilen, und die geschriebenen beiseite zu schieben! Da hört jedes wissenschaftliche Raisonnement auf. Wer sich an die Tatsachen hält, und diese Methode scheint vorläufig noch nicht ins Wanken geraten zu sein, der kann nur feststellen, daß die Aegypter auf manchen Gebieten die Lehrmeister und Wegbereiter der griechischen Kultur waren, daß aber der höher begabte Schüler den Lehrer vielfach überflügelte.

---

1) Das ist nicht ganz richtig. Denn die ägyptische Medizin hat eine Art Säftetheorie aufgestellt, wie Sp. aus dem fünften Kapitel in dem Buche des Philosophen Herrmann Schneider: »Kultur und Denken der alten Aegypter« hätte ersehen können. Doch diese Ausnahme ändert an dem Gesamturteil nichts.

2) Ueber das »unvergleichliche Kanalsystem« wissen wir übrigens so gut wie nichts.

S. 340 Anm. — »Eine tiefsymbolische Bedeutung verwandter Art hat auch die glänzende Politur des Steines in der ägyptischen Kunst. Sie hält den Blick in einer über die Außenseite der Statue gleitenden Bewegung und wirkt damit entkörpernd.« In Wahrheit hat die Politur eine ganz andere Bedeutung. Sie soll den Stein vor der Verwitterung bewahren, denn der Aegypter hat seinen »Denkmälern der Ewigkeit«, wie die Texte sagen, ewige Dauer sichern wollen, und deshalb schon so früh trotz der Schwierigkeiten der Bearbeitung härteste Steine (Granit, Diorit) bevorzugt. Sie waren aber nicht nur poliert, sondern auch ganz oder teilweise (z. B. stets Augenstern und Lippen) bemalt, womit die Sp.sche Deutung vollends ad absurdum geführt wird.

S. 459 — Nach Sp. haben »die Germanen, in deren urmenschlicher Seele das Faustische sich bereits zu regen begann, in grauer Vorzeit die Segelschiffahrt erfunden, die sie vom Festland befreite. Die Aegypter standen ihr nahe, aber sie zogen nur den Vorteil der Arbeitsersparnis daraus. Sie fuhren wie früher mit ihren Ruderschiffen die Küste entlang nach Punt und Syrien, ohne die Idee der Hochseefahrt, das Befreiende und Symbolische zu empfinden.« Dieser Behauptung gegenüber steht die Tatsache, daß die Aegypter bereits im 3. Jahrtausend Segelschiffe, und zwar Seeschiffe gebaut haben, mit denen sie nicht nur Küstenschiffahrt betrieben, sondern gelegentlich auch auf das hohe Meer fuhren. Spricht doch eine Erzählung des mittleren Reiches (um 1800 v. Chr.) von Schiffern, die bei der Seefahrt sowohl das Land als auch den Himmel (d. h. die Sterne) beobachteten. Der Handelsverkehr des mittleren und neuen Reiches mit Kreta setzt aber vollends Seefahrten durch das offene Meer voraus. Trotzdem und trotz des Lobes, das Herodot den ausgezeichneten Leistungen der ägyptischen Schiffe in der Seeschlacht bei Artemision spendet, wird allerdings vielfach den Aegyptern der Sinn für die Seefahrt abgesprochen, wie ich glaube mit ebensowenig Berechtigung, wie man ihre militärische Tüchtigkeit in den großen Zeiten ihrer Geschichte angezweifelt hat. Ich kann das hier nicht näher ausführen, will aber Spenglers Ansicht gegenüber doch betonen, daß derjenige, welcher den alten Aegyptern den Seegeist nimmt, ihn den Phöniziern lassen muß, wie das auch der letzte Verfechter der antiägyptischen These, Assmann [1]), getan hat. Dann muß man also diesem semitischen Seevolke das Faustische zuerkennen.

---

1) In Borchardt: Das Grabdenkmal des Königs Sahure II S. 133 ff.

Ich möchte mit einer allgemeinen Kritik der Sp.schen Ansichten über die ägyptische Kunst schließen, die er mit Recht überall auf das stärkste berücksichtigt, denn die Kunst ist die größte Leistung des ägyptischen Genius gewesen Leider sind Sp.s Kenntnisse auch auf diesem Gebiet gänzlich unzulänglich. Er hat sich offenbar nur näher mit der Kunst des alten Reiches (der Pyramidenzeit) beschäftigt, und zwar so genau, daß er in der Kunst der 4., 5. und 6. Dynastie das Gras wachsen hört und Unterschiede wahrnimmt, die der Fachgelehrte bisher noch nicht erkannt hat. So sicher man den Stil der 4.—5. Dynastie unterscheiden kann, so wenig ist es bisher m. W. gelungen, für die 6. Dynastie einen besonderen Stil zu erweisen, es sei denn, daß gegen das Ende dieser Epoche mit dem starken Verfall auch eine Kunstentartung eintrat, von der aber Sp. nicht spricht. Ich halte daher die Parallele S. 279 Anm. für unrichtig. Schlimmer aber als dieses Zuviel ist das Zuwenig, dem man überall begegnet, z. B. in der zweiten Uebersichtstafel. Sp. hat offenbar keine Vorstellung von der »thinitischen« Kunst, sonst würde er diese Periode, in der der ägyptische Stil für die ganze folgende Zeit geschaffen wurde, also vielleicht die größte schöpferische Zeit, die u. a. die ewigen Formen der Hieroglyphen gebildet hat, nicht unter »Chaos urmenschlicher Kunstformen, mystische Liniensymbolik und Versuche naiver Imitation« rubrizieren. Das ist ungefähr die verfehlteste Charakteristik, die man von dieser ersten großen Kunstperiode geben kann. Nicht ganz so unzutreffend sind die Etiketts des mittleren Reichs, obwohl auch hier manches schief ist. Vor allem möchte ich darauf hinweisen, daß die vielen mit Holzsäulen gebauten Tempel dieser Zeit verschwunden sind, und daher immerhin die Möglichkeit erwogen werden muß, daß auch diese Zeit bereits die Tempelformen des neuen Reiches kannte [1]). Von dieser letzten Periode hat nun Sp. nur die alleroberflächlichste Kenntnis. Sonst hätte er, abgesehen von den großenteils unzutreffenden Ueberschriften der Tabellen, nie schreiben können »1500 Jahre lang von Ahmose bis auf Kleopatra herab hatte der tote Aegyptizismus in derselben Weise Bildwerke auf Bildwerke gehäuft. Es

1) Auch sonst (z. B. S. 279) trägt Sp. dem Umstande nicht genügend Rechnung, daß unsere Ueberlieferung nur sehr lückenhaft ist. Von der ganzen reichen Papyrusliteratur des alten Reiches sind uns nur wenige Fetzen erhalten. Deshalb ist die Behauptung (S. 280) mehr als bedenklich, daß der Literatur des alten Reiches das Idyll unbekannt geblieben sei, das, nach der Liebespoesie des neuen Reiches zu urteilen, recht wohl im alten Aegypten existiert haben mag. Gegenüber der Ableugnung von Sp. (S. 306) sei bemerkt, daß Reste dramatischer Poesie neuerdings mehr und mehr zutage gekommen sind.

war, wie wir heute endlich begreifen lernen, ein am Oberflächlichsten haftendes Nachahmen des Alten.« Das völlig Neue, das die Kunst des neuen Reichs gebracht hat, als sie eine dem Barock vergleichbare Bewegtheit schuf und den Naturalismus unerhört steigerte, hat Sp. nicht empfunden, ebensowenig wie die gewaltige künstlerische Arbeit, von der die Porträtköpfe der 26. Dynastie zeugen, mit ihrem Kampf zwischen idealisierendem Archaismus und neue Wege einschlagendem Realismus. Die Köpfe der letzten Richtung sind es, die an Römerköpfe erinnern, nicht aber die ägyptischen Porträtköpfe des neuen Reichs, an die Sp. (S. 500 Anm.) denkt. Und ebenso schief und ungerecht ist das Urteil über die Kunst der 19. Dynastie. Zweifellos sind die Säulen dieser Zeit in ihrer verschliffenen, abgedrehten Gestalt formal ein Rückschritt gegen die ältere Zeit, aber der Verlust der Gliederung verleiht diesen zylindrischen, ungegliederten Gebilden größten Maßstabes eben die gewaltige Wirkung innerhalb der Architektur, die sie nach dem Willen der großen Architekten der Ramessidenzeit haben sollten. Sie waren nicht mehr wie die Säulen der früheren Zeit fein gegliederte Bildwerke, etwa wie die Statuen, bestimmt als Einzelschöpfungen den Blick auf sich zu ziehen, sondern sie sollten nur durch die Masse, massig an Zahl und Form, im Dienste der großen architektonischen Idee stehen und die Macht der damaligen Pharaonen und ihre Weltherrschaft verkünden. Nichts ist verkehrter, als in den Ruinen von Karnak und Luxor (S. 400) »das Ende des ägyptischen Formgefühls, das Ende der ägyptischen Seele« zu sehen. Diese Auffassung läßt sich ohne weiteres dadurch widerlegen, daß die Ramessidenkunst z. B. Werke wie die berühmte Turiner Statue oder die Reliefs des Sethosgrabes und des Abydostempels hervorgebracht hat, die feinsten Formensinn bezeugen. Die Saitenzeit und die späteren Perioden haben dann im Geist der alten Zeit aufs neue die Säule als Einzelgebilde entwickelt und die Kapitelle in zierlichster Weise ausgestaltet. Die ägyptische Seele, um mit Sp. zu reden, hat erst nach der Saitenzeit zu erlöschen begonnen, aber ihre schöpferische Kraft ist noch bis in die Ptolemäerzeit recht spürbar. Jedenfalls kann von einem Sterben in der 19. Dynastie noch gar keine Rede sein.

Ich breche hier ab und fasse mein Gesamturteil dahin zusammen, daß Sp., soweit die ägyptische Kultur in Frage steht, seiner Aufgabe nicht gewachsen war, weil er diese Kultur nicht genügend kennt.

Morphologie der antiken Kunst.

Von

Ludwig Curtius (Heidelberg).

I.

Als ich meiner Darstellung der antiken Kunst in Burgers Handbuch als Einleitung einen Versuch voranstellte, die antike Kunst als totale Erscheinung der nicht antiken neuen gegenüberzustellen und in ihrer Einmaligkeit und Besonderheit zu begreifen, war ich mir klar, daß dieses von anderen nicht gefühlte Bedürfnis einer solchen Fragestellung und auch die. vorläufige vorsichtige Antwort sich aus der jüngsten Entwicklung der allgemeinen Kunstgeschichte ergab. Solange nämlich in Nachwirkung ästhetischer Theorien der Renaissance »Naturnachahmung« als Ziel jeder Kunst galt, und die von der Antike geleistete Naturnachahmung als größter Glücksfall der Kunst überhaupt erschien, war der Weg zu einer wirklichen Geschichte der Kunst verschlossen. Die nachantike Kunst wurde unter dieser klassizistischen Dogmatik zu einer einzigen Tragödie der Dekadenz mit Episoden heroischen Ankämpfens gegen den Verfall und kurzen Glücks kongenialer Wiederbelebung und Nachschaffens, als deren größte Michelangelo erschien.

Weder der Widerspruch der Romantik, noch die innerhalb des Klassizismus selbst einsetzende Kritik Winckelmanns, noch auch die technische oder impressionistisch-malerische Theorie des 19. Jahrhunderts vermochte ein so tief in der Entwicklung der neueren Kunst selbst verankertes Werturteil zu erschüttern. Als ungeschichtlich im tiefen Sinne des Wortes wurde es erst durch geschichtliche Arbeit erwiesen, durch eine positive Leistung der Kunstwissenschaft selbst, nicht der ästhetischen oder philosophischen Theorie, nämlich durch die Darstellung einer von der Antike zwar beeinflußten, aber stärker als von ihr von neuen Lebensquellen gespeisten Kunst, als einer

großen, von einem neuen eigenartigen Willen gestalteten Welt, der Gotik. Und zwar nicht der Gotik des XVI. Jahrhunderts, einer von Renaissance-ideen durchsetzten Kunst, mit der schon die Romantik sich beschäftigt hatte, sondern mit jener, die im XIII. Jahrhundert fertig in königlicher Physiognomie da steht, in ihrem langsam Form suchenden Willen zur Gestaltung weit früher aufzusuchen ist. Mit ihrem von der Forschung der letzten paar Jahrzehnte allmählich herausgearbeiteten, noch lange nicht endgültig bestimmten Bilde war zum erstenmal seit Winckelmann eine große neue geschichtliche Individualität gewonnen, unantik, ganz anders als die Renaissance mit ihrem komplizierten Charakter oder der Barock mit seinem Gegenspiel klassizistischer und moderner Tendenzen.

Durch diesen in geduldiger Arbeit, ohne viel Gerede von kopernikanischen Entdeckungen, von Gelehrten wie Dehio, Voege, Pinder gewonnenen neuen Charakter der Gotik, oder der schlechtweg »germanischen Kunst« gewann nun die »Antike« eine Folie, die ihr bisher gefehlt hatte. Sie konnte vollkommen sein in ihrer Art, aber sie wurde begrenzt, sie ging nieder, aber ihr folgte eine neue Produktivität, sie wirkte nach, aber die Frage nach der Art ihrer Nachwirkung erhielt neuen Sinn. Und wenn die Kunst überhaupt durch die sich aller Zeiten und Länder bemächtigende Arbeit des geschichtlichen Denkens nun allmählich zu e i n e m weltgeschichtlichen Objekt wurde, einem Begriff, den L. v. Sybel zuerst eingeführt hat, so entstand mit der Einsicht in die Unterschiede der Epochen und die Kontraste nationaler Gestaltungen zugleich die Theorie von den besonderen Formen ihres innersten Zusammenhangs, die säkulare, übernationale sein müssen, also Emanationen einer nur der bildenden Kunst als einer raumgestaltenden eigentümlichen apriorischen Anschauung. Auch hier ward das gotische Prinzip das heuristische, Rembrandt wurde nicht bloß zum Vollender des Barock, sondern zum gotisch-germanischen Charakter und das keimende »Kunstwollen« der in die Weltgeschichte neu eintretenden Völker wurde von Riegl in der noch prähistorischen Antike selbst aufgesucht.

Aber nicht Gotik und Antike allein wurden »Individualitäten«. Daß die ägyptische Kunst, die bisher nur als Vorstufe, als befangene gebundene Vorahnung der griechischen Kunst eine schüchterne Vorspielrolle in den Darstellungen der antiken Kunst gefunden hatte, in meiner Schilderung ein neues selbstherrliches Gesicht gewonnen hat, bin ich unbescheiden genug, mir als Verdienst anzurechnen. Aber damit geschah nur die Erfüllung einer weltgeschichtlichen Verpflichtung, die andere zum Aufbau einer chinesischen, japanischen und

indischen Kunstgeschichte veranlaßt hatte, Gelehrte, die nicht nötig hatten sich von Spengler warnen zu lassen, europazentrisch zu denken. Nur die antike Kunst Vorderasiens fehlt noch als gleichberechtigtes Glied des Systems, weil die altorientalische Philologie ihrem solipsistischen Knabenzeitalter noch nicht entwachsen ist. Weshalb auch Spengler, dem hier die eigentümliche moderne zwischen Quellen und Journalistik stehende Vermittlungsliteratur fehlte, sie mitsamt ihrer Kultur in seiner Darstellung ausläßt.

All dies sagt dem Kenner nichts Neues. Aber bei dem napoleonischen Gebaren des Autors, der sich auf jeder Seite den Anschein gibt, einen morschen Thron umzustoßen, und wie ein neuer Weltschöpfer dem blöden Lehmkloß Wissenschaft erst Lebensodem einhauchen zu müssen, und der mit seinen Konstruktionen gar noch den Beifall eines Gelehrten vom Range E. Troeltschs findet, muß doch seine gänzliche Abhängigkeit von der modernen Kunstgeschichte, deren Gelehrte ihm zu unbedeutend erscheinen, um neben Goethe zitiert zu werden, betont werden. Im ganzen Buche, hier steht nur seine Kunstgeschichte zur Erörterung, findet sich nicht ein Gedanke, dessen Paten nicht in der so geistreichen, zu geistreichen, modernen kunstgeschichtlichen Literatur, also etwa bei Riegl, Wölfflin, Strzygowski, Pinder, Worringer, Simmel aufzufinden wären.

Nicht einer. Ei, das ist zu viel gesagt! Einer ist neu, der wirklich kopernikanische, aber vielleicht ist auch dieser nur »ptolemäisch«. Nämlich die Morphologie der drei Kulturen, der euklidischen, der magischen, der faustischen.

Sehen wir zu, wie sich das moderne Problem der »Kulturen« gestaltet hat.

Für die ältere geschichtliche Betrachtung, deren Vertreter noch nicht ausgestorben, sind die Kunstdenkmäler nur »Illustration« ihrer politischen, sozialen oder kulturellen Geschichte, »Bilderchen«, die dankbar verwertet, aber auch entbehrt werden können. Für die moderne Geschichtstheorie, die eine neue Wortmaske, Soziologie, nicht zu entleihen braucht, sind sie Quelle, so gut wie Tacitus, die Inschriftencorpora, die Rechtsbücher, und Städtechroniken, ja Quellen so frisch, rein und kräftig fließend, wie keine andere. Sie sind nämlich die größten, unmittelbarsten und gesprächigsten autobiographischen Dokumente der Zeiten, wie sie sind und sein wollen, die es gibt. Und jeder mag, um nicht lang theoretisieren zu müssen, sich fragen, wo er sein »Mittelalter« erlebt hat, in der Lektüre von Thomas von Aquin und der goldenen Bulle oder nicht unmittelbarer, umfassender,

unvergeßlicher im Straßburger Münster oder vor den Naumburger Skulpturen.

Nun, die Schlange der Erkenntnis sorgt, daß der Kunstgeschichte nicht zu gottähnlich bange wird. Denn kaum hat sie, wie vorher geschildert, die großen Individualitäten ihrer Epochen darstellend geschaffen, man müßte heute noch besser sagen, geahnt, so wird sie von den Fragen nach der Genesis ihrer Riesen gepeinigt, nach den Geheimnissen ihrer Zeugung und ihres Alterns, und kann die sie in der Gegenwart mehr wie je beklemmenden Fragen, erfüllt von dem neuen Bewußtsein von der Totalität jeder geschichtlichen Erscheinung, nur zu lösen versuchen in der Konstruktion der zu jeder Kunst gehörenden Kultur. Wobei der Leser, um ihn dem Gefühl, mit Trivialitäten traktiert zu werden, zu entreißen, statt vieler Worte auf die nachdenklichen Schlußbemerkungen H. Wölfflins in seinen Grundbegriffen, durch die er beinahe wie Penelope sein kunstreiches Gewebe wieder auftrennt, oder an Dvořaks große Studie zum Geist der mittelalterlichen Kunst verwiesen sei.

Also gerade von der Kunst her die Geschichte neu als sich ablösende, miteinander ringende, miteinander vereinigte Welten zu begreifen, Welten, von deren verschiedenen Aeußerungen keine vor der anderen einen theoretischen Primat hat, das innerste Wesen ihrer Verfassung zu finden, sie als etwas Lebendiges zu erleben, das ist das große Ziel der neuen Geschichtsforschung. Statt ihre »Krise« zu bewinseln, müßte uns vielmehr das Bewußtsein von einer herrlichen neuen Aufgabe gemeinsam erfüllt zu sein, stolz machen. Man braucht nur Dilthey zu lesen, um zu empfinden, was seither über ihn hinaus neu gewonnen ist.

Aber neu ist bei Spengler wirklich eines.

So mutig, so konsequent, so scheinbar allumfassend ist der Versuch, diese Weltkulturen zu veranschaulichen noch nie unternommen worden. Daher ist ja auch jeder, und gerade der wissenschaftlich beteiligte von der glänzenden Darstellung dieses scheinbar wahrhaft enzyklopädischen Geistes wie von einem Rausch ergriffen worden — ergriffen worden — und aus dem Rausch erwacht.

Die Kritik des Erwachens gilt im folgenden nur der Konstruktion der »euklidischen Welt«, soweit sie aus der antiken Kunst erschlossen ist, für die allein mir ein Urteil zusteht.

II.

Zu jeder »Welt« gehört nach Spengler ihre Mathematik. Setzen wir statt dieses Wortes, griechisch denkend, ihre »Raumlehre«, so

ist die Brücke zur bildenden Kunst schon geschlagen. Denn diese ist ja, aus ihrer spezifischen Region begriffen, was Conrad Fiedler zuerst theoretisch verfochten, nichts anderes als jeweilige Rauminterpretation. Antike »Räumlichkeit« in der bildenden Kunst ist eine andere als die Rembrandts oder Fischer von Erlachs. Wir sagen »Räumlichkeit«, denn die A. Riegl immer wieder nachgesprochene Entwicklung von einer »taktischen« Antike zur »optischen« Moderne scheint uns ein ungeheurer Irrtum.

Also, gehört zu der Raumlehre eine besondere Rauminterpretation der jeweiligen Epoche, so muß sich das individuelle Raumgefühl dieser auch in ihren anderen Raumgestaltungen aufzeigen lassen, in der Art ihrer Bewegung und Ausdehnung in Stadt und Landschaft, Reisen, Kriegen, Nah- und Fernwaffen, Sehen im Raum mit oder ohne Instrumente, in Tracht und Sitte. Denn Menschsein ist im Raume sein, verschiedenes Menschentum also Menschentum in verschiedenen Raumwelten und, da Raum und Zeit nur verschiedene Formen e i n e s a priori sind auch in verschiedenen Zeitwelten, also mit verschiedenem Gefühl für die Zeit, für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

So hängt alles innerlich verklammert zusammen. Gelingt es die Geschichte durch auf sämtliche Epochen anwendbare übergeordnete Anschauungsbegriffe zuerst zusammenzuhalten, dann aber durch die Besonderheit der Einzelgestaltung der allwaltenden morphologischen Idee zu trennen, dann ist eine Geschlossenheit und zugleich eine Differenziertheit des Aufbaus der Weltgeschichte erreicht, die sie bisher nicht besaß. Wird also als e i n e Aeußerung der antiken Seele die euklidische Mathematik aufgezeigt, so müssen alle ihre anderen Aeußerungen auch sozusagen euklidisch sein, Ausstrahlungen derselben Gestaltungskraft, die höchst individuell, sehr begrenzt, total vom Aegyptischen oder von der »faustisch infinitesimalen« Welt sich unterscheidend, hier die euklidische Mathematik, dort die antike Polis hervortrieb. Was wir bisher zerstreut, in losem Zusammenhang, nicht ohne Widersprüche und doch als eine wunderbare, aber in Werden und Vergehen geheimnisvolle Kultur ansahen in Staat, Wirtschaft, Recht, Religion, Dichtung, Kunst und Sitte, das wird von Spengler aus einer einzigen Kraft konstruiert, für die der signifikative Begriff von der Mathematik entlehnt wird. Und nun ist die Probe zu machen, ob die Einheitsform wirklich geschaut ist, der signifikative Begriff wirklich ausreicht, das geschichtliche Bild zu tragen. Denn, wenn wir uns zuerst der Konsequenz des Autors vertrauensvoll hingeben, um zu sehen, »wie ein Schlag tausend Verbin-

dungen schlägt«, so wird er hinwiederum sich unserer Konsequenz nicht entziehen wollen, in der wir die von ihm gewählten Beispiele befragen, ob sie sich auf die euklidische Grundstruktur zurückführen lassen. Hier heißts biegen oder brechen. Entweder ist die antike Welt in allen ihren Aeußerungen »euklidisch«, dann sei mit Beifall nicht gespart, oder sie ists nicht, dann ist die euklidische Welt ein Phantom, das ihren Autor und uns mit ihm genarrt hat.

Ob die verschiedenen Mathematiken, von denen unserem Laienverstand in Spenglers Darstellung die ägyptische und die arabisch-magische höchst undurchsichtig blieben, ob also die griechische, und, da eine »Seele« nur durch die andere im geschichtlichen Vergleich angeschaut wird, die »faustische« richtig dargestellt sind, haben die Mathematiker zu beurteilen. Wir haben uns an den vom Verfasser aufgestellten Begriff der antiken Mathematik zu halten »als einer Lehre von anschaulichen Größen, die ausschließlich die Tatsachen des Gegenwärtigen deuten will und ihre Forschung wie ihren Geltungsbereich auf Gegenstände der Nähe und des Kleinen beschränkt« (S. 99). »Der antike Mensch beginnt und schließt seine Erwägungen mit dem einzelnen Körper und seinen Grenzflächen (S. 120)«. »In der Zahl als Maß liegt das ganze Weltgefühl einer dem Jetzt und Hier leidenschaftlich zugewendeten Seele« (S. 93). »Aristarch nahm als Abschluß des Kosmos eine körperlich durchaus begrenzte, optisch zu beherrschende Hohlkugel an, in deren Mitte das kopernikanisch gedachte Planetensystem sich befindet. Damit war das Prinzip des Unendlichen, das den sinnlich-antiken Grenzbegriff gefährdet hätte, überwunden«. Usw. an unzähligen Parallelstellen.

Geht so der Grieche dem mathematischen Begriff des unendlichen Raums aus dem Wege, so ist es auch der Wille der antiken Seele, »die Ferne in jedem Sinne aus ihrem Weltbewußtsein zu streichen« (S. 12). Er sucht »seine Gegenwart« (S. 16). Diese reine Gegenwart stellt eine »Verneinung der Zeit« dar (S. 12). »Der antike Mensch w o l l t e keine Geschichte, keine Dauer, weder Vergangenheit noch Zukunft, weder Sorge noch Auflösung« (S. 191). »Der antike Mensch ist ahistorisch, rein gegenwärtig, ohne jenes das Weltbild beherrschende, die Sinneseindrücke zum unendlichen Raum dehnende Richtungsgefühl: er ist »willenlos« (S. 437). *κόσμος, σῶμα* und *ἀρχή*, das sind antike Größenbegriffe, »neben dem *νοῦς* stehen die ahistorischen Komplexe der animalischen und vegetativen Triebe (*θυμός* und *ἐπιθυμία*) ganz somatisch, ganz ohne einen bewußten Zug und Drang zu einem Ziel« (S. 437). Und so passim.

Das also ist der euklidisch-apollinische Wille der antiken auf

Gegenwart, Begrenztheit, Kleinheit, Umschlossenheit gerichteten Seele im Gegensatz zu der von »Sorge« erfüllten, eminent historischen ägyptischen Gesinnung oder dem im Ringen mit dem Unendlichen sich erschöpfenden faustischen Zeitalter.

Sehen wir dem Verfahren zu, durch das der Autor die Manifestationen der antiken Welt auf den Begriff seiner euklidischen Welt reduziert und eröffnen wir die Gegenprobe. Der Verfasser erleichtert unsere Arbeit, denn er operiert im Grunde mit einigen wenigen Beispielen, die er kasuistisch durch den ganzen Band hin variiert. Ihre dürftige Liste könnten wir, müßten wir nicht das kostbare Papier sparen, leicht hierher setzen. Aber gewiß sind es nur »Fälle«, die als Atlanten das Gebälk der neuen Theorie tragen.

Möchte gleich der erste, den wir betrachten, kräftiger sein! Dem abendländischen Hang zu gradlinigen Perspektiven und Straßenfluchten wird S. 159 als Gegensatz die fast absichtliche Verworrenheit und Enge der via sacra, des forum Romanum und der Akropolis mit ihrer unsymmetrischen und unperspektivischen Ordnung der Teile gegenübergestellt, ein Gedanke, der S. 96, 293 variiert und S. 345 so pointiert wird: »während antike Weltstädte mit ängstlicher Sorgfalt das Gewirr krummer Gäßchen vorschoben, damit der apollinische Mensch sich in ihnen als Körper unter Körpern fühle«.

Nun, das Gewirr krummer Gäßchen ist Eigentümlichkeit gewesen nicht bloß der griechischen und italischen Städtchen, sondern auch der »faustischen« Städte des Mittelalters bis zum Paris, Wien und Neapel des 19. Jahrhunderts. Aber von wem ist denn der abendländische Hang gradliniger Perspektiven und Straßenfluchten ausgegangen? Von keinem anderen, als eben jenem, dem sie von Spengler abgesprochen wird, dem »apollinischen« Griechen des 5. Jahrhunderts v. Chr. Denn des Unterschiedes einer neuen planvollen, die Stadt in rechtwinklige Quartiere durch parallele sich schneidende Straßen einteilenden Bauweise von der älteren archaischen zufälligen sind sich selbst angeblich so unhistorische Menschen wie die Griechen (Aristoteles, Pol. VII. 11 p. 1330 C. 24 ff.) bewußt gewesen, und es unterliegt keinem Zweifel, daß auf die Theorie des Hippodamos (Fabricius in Pauly-Wissowa Realenc. VIII. 2, 1731) die Anlage des Piräus, von Thurii, auf die Weiterführung seiner Ideen die von Rhodos, Alexandria und Priene, die koloniale italische und hellenistische Stadt, die römischen Städte Nordafrikas und noch die heutige Anlage von Turin — und nicht sie allein, sondern auch die »infinitesimalen« Straßenzüge des Rom Sixtus V., der italienischen Renaissance-Musterstadt bis zu den elyseischen Feldern und den Plänen Camillo

Sittes zurückgehen. Gleichwohl ist die antike Polis Körper geblieben und die Entwicklung vom Raumgefühl der Agora von Priene bis zur Peribolos von Ǧeraš hat noch viele Stufen zu überschreiten. Aber wenn parallele Straßenzüge und der »euklidische Mensch« sich nicht vertragen, dann hat wohl dieser jene nie bevölkert.

Im gleichen Sinne werden dem antiken Menschen Fernblicke und berechnete Abschlüsse (S. 96, 293) abgesprochen. Eine merkwürdige Behauptung, denn gerade Platz, Abschluß im Fernbild, perspektivischer Blick sind griechische Erfindungen. Der Orient hat das Leben im Hof, im Tempelvorhof ausgebildet, dessen Fassung die einander vorgelagerten riesigen Peristyle der Tempel von Luksor und Edfu repräsentieren. Im Nachleben uralter Sitte heute noch die Karawansereien des Orients. Der Grieche, und wieder jener der Mitte des V. Jahrhunderts, zerbricht die Abgeschlossenheit, die Grenze des Temenos, die »euklidische« Mauer. Der Propyläenbau des Mnesikles bedeutet die Oeffnung einer neuen Dimension. Nicht bloß wird durch ihn das Festungstor zum Prachttor, das geschlossene Burgheiligtum geöffnet und mit der Außenwelt verbunden, sondern es entsteht die eine ganze architektonische Situation beherrschende Fassade mit ihrer beabsichtigten perspektivischen Wirkung. Die ägyptische Anlage hat nie ihren steilen, flachwandigen Pylon über den Grundgedanken der Pforte hinausentwickelt, Assyrien wohl das monumentale Tor geschaffen, eben als bewachte Grenze. Die Propyläen aber sind weit mehr, sie empfangen mit den Armen ihrer vorgelagerten Flügel, sie geleiten in dem gestreckten dreischiffigen Mittelbau, sie begrüßen von der Höhe herab. Sie sind Fassung einer neuen Bewegung, einer neuen Freiheit des Kommens und Gehens. Da sie aber den Burgberg beherrschen, sind sie der erste Versuch der Raumgestaltung einer großen Naturform, also ganz in die Dimension der Weite und Ferne gehörend. Aus wohl nie ganz aufzuhellenden Gründen bleibt der Nikepyrgos uneinbezogen in das große Projekt, auch er eine Leistung der »euklidischen« Zeit, nicht wie die Burg selbst mit hoher Mauer, nur von der berühmten niederen Balustrade umschlossen, wohl gar deshalb, um den unermeßlichen Blick in die Ferne auf Meer und Inseln und Gebirge zu gewähren, den der moderne Reisende zu seinen größten Erlebnissen von grenzenloser Landschaft rechnet. Grenzenlose Landschaft, das ist auch griechisch gedacht, das war nicht mehr Polisborniertheit, sondern attisches Reichsgefühl vom Schwarzen Meer bis nach Sizilien. Nein, »euklidisch« gewiß nicht.

Auch die Neugestaltung des Platzes innerhalb der Burgmauer

der Akropolis ist Ausdruck eines neuen Raumgefühls. Denn, daß der Parthenon, schon im vorpersischen Entwurf, auf die höchste Erhebung des Burgfelsens und möglichst nahe an die Südmauer gestellt wird, das Erechtheion aber ganz an die Nordmauer herangeschoben, daß also die im Raum schwimmende, aber geheiligte Stelle des alten Tempels aufgegeben wird, erklärt sich nur aus der Absicht einer höchsten perspektivischen Steigerung der architektonischen Situation, jener, deren Wirkung auch heute noch, trotz aller Zerstörung, der Beschauer unmittelbar beim Heraustreten aus den Propyläen erliegt. Auch die ganzen eurythmischen Probleme, Fugenkonkordanz, Kontraktion der Eckjoche, Kurvatur der Horizontalen, an deren Unlösbarkeit, wie Puchstein und Koldewey so schön gezeigt haben, der Dorismus nach heroischem Ringen schließlich scheitert, sind ebenso Ausdruck einer somatisch harmonischen Idee, wie einer perspektivischen Wirkungsabsicht. Ja es gibt außer der ägyptischen überhaupt keine Kunst, die so wie die griechische beinahe von Anfang an mit der Wirkung in der großen, freien, grenzenlosen Landschaft rechnet. Der Aphaiatempel von Aegina, Sunion, die ungeheure Lage des Temenos von Delphi, der Verfasser kann das nicht erlebt haben, sonst würde er die Unmöglichkeit seines Polisraumbegriffs erkannt haben. Die Berghöhe ist nicht erst die Entdeckung des 19. Jahrhunderts. Sie ist nicht bloß durch »die Geisterreihen ahnender Völker« bekränzt, sondern belebt durch die Altäre der griechischen Höhenkulte, die später der heilige Elias erbte. Gefühl der Ferne, wo wirkt es grandioser, als im Eingang der Orestie, wo durch Feuerzeichen zwei Kontinente verbunden werden! In einer Mythologie, zu deren Vorstellungen nicht die begrenzte Welt, sondern die des äußersten Westens mit unermeßlich fernen Inseln gehörte, oder die des Hyperboreerlandes, ὑπέρ, um mit Spengler zu reden, eine faustische ü b e r menschliche Präposition!

Ueberlegt man sich die Stationen der ungeschriebenen Geschichte der antiken architektonischen Situation, dann würde sich als größtes Beispiel nicht mehr eines geschlossenen Polisraumes, sondern eines weiträumigen hellenistischen Komplexes die Theaterterrasse von Pergamon ergeben und schließlich als Abschluß einer perspektivischen Anlage größten Stils die riesige Terrassenkomposition des Tempels der Fortuna von Präneste, womit wir mitten in der »infinitesimalen« Welt des Barock stehen. Denn mit der Verwendung ihres Grundmotivs im vatikanischen Hof hat Bramante eine der großen modernen Raumideen entfesselt.

Perspektive in der Architektur, das Problem der Zeichnung werden wir gleich erörtern: man hat nur die ersten Tafeln in Swobodas »Römische und Romanische Paläste« aufzuschlagen, um die auf Ferne komponierte Fassade hellenistisch-römischer Villen und den dazu gehörenden perspektivischen Garten kennen zu lernen. Alles Erscheinungen, die von Spengler, man weiß nicht ob aus Unkenntnis oder theoretischem Eigensinn, schlankweg geleugnet werden.

Nun soll aber, da der antike Mensch, als Mensch der »reinen Gegenwart«, kein Gefühl für Vergangenheit und Zukunft besessen habe, sein Staat nur vom carpe diem des apollinischen Menschen erfüllt gewesen sein. »Man wirtschaftete von einem Tage zum andern, ohne die Fähigkeit, vorausschauende Pläne zu fassen oder gar sie auf Generationen hin zu verwirklichen« S. 194 und ähnlich öfters. Das liest sich merkwürdig, denn wir, wenn wir in der Ruinenwelt unserer Wissenschaft leben, empfinden gerade das Gegenteil. Uns scheint eine Zeit, deren Hauptmaterial für die Gebrauchsgegenstände des täglichen Lebens die Bronce, für ihre Bauten der Marmor war, gerade von einem Willen zur Zukunft erfüllt gewesen zu sein, der einer späteren, mit Goethe zu reden, »veloziferischen« abhanden gekommen ist. Die antike Stadtmauer allein, die noch über ein Jahrtausend nach dem Untergang der alten Welt die neue beherbergte und schützte, die römische Straße, der im Osten heute noch der Nomade ausweicht, weil sie ihm zu hart ist, Aquädukte, die heute noch die ewige Stadt tränken, griechische Häfen, die heute noch Flotten umfangen, Tempel, die heute noch stehen, das alles nur »carpe diem!« Und die Wasserleitung des Eupalinos von Megara auf Samos, deren Konstruktion einem modernen Architekten Ehre machen würde, der lange Mauernbau, das epidaurische Theater, die Arenen von Verona und Arles, in denen heute noch gespielt wird, nur Gegenwartsleistungen? Wer von uns beiden träumt, ich, dem vor dem Altertum der abendländische faustische Mensch punktuell klein und flüchtig wird, oder der Autor, dessen euklidischer nur Gegenwart kennt und doch für Jahrtausende gebaut hat?

Der Steincharakter der dorischen Architektur erfährt durch den Verfasser eine merkwürdige Umdeutung. »Der dorische Grieche hat die mykenische Steintechnik unbeachtet gelassen und baute wieder in Holz und Lehm, trotz des mykenischen und ägyptischen Vorbildes und trotz des Reichtums seiner Landschaft an den besten Gesteinen. Der dorische Stil ist ein Holzstil. Noch zur Zeit des Pausanias sah man am Zeustempel in Olympia die letzte nicht

ausgewechselte Holzsäule« S. 189, 292. Am »Zeustempel« ist ein Flüchtigkeitsfehler. Pausanias sah im Opisthodom des Heraions noch eine Holzsäule. Aus den an diesem Bau vollzogenen Beobachtungen hat Doerpfeld das System des älteren griechischen, aus Luftziegeln, Fachwerk und Terrakotta aufgeführten Baus erschlossen. Aber Spengler tut Unrecht, dies als einen Abfall von der ägyptisch-kretischen Tradition anzusehen. Auch die ägyptische Steinarchitektur bewahrt in Rundstäben, Hohlkehle und geböschter Mauer noch die Spuren ihrer Herkunft aus einer Technik in vergänglichem Material, und gerade die mykenische Säule ist eine Holzsäule, ihre Mauer die Lehmziegelmauer wie in Troja VI, Tiryns und Mykenä gewesen. Gerade dorisch war die Konsequenz der Umsetzung des Holzstils in einen abstrakten Steinstil der Dauer, wie er selbst der ägyptischen Architektur, die vom imitativen Typus ihrer Pflanzenbündelsäule nicht los kann, versagt blieb. Der Holzstil des alten Europa, des faustischen Europa, der Wikinger und Eddawelt, dessen Heraien noch im Norden und in Rußland zu sehen sind, wäre nie zu einem Stil der Dauer geworden, wäre nicht durch die Dorik Architektur schlechtweg Architektur in Stein geworden. Aber Marmorziegel wie am Zeustempel von Olympia und vergoldete Bronzeplatten wie am Dach des Pantheon, einen solchen Willen zur Dauer auch im Unbedeutenden und Kleinen hat das Abendland selten wieder aufbringen können. Da erscheint ein Satz wie der folgende S. 281 »Wenn die ägyptische und faustische Seele in der Sprache einer gewaltigen Architektur zuerst zum Ausdruck kam, so sucht die antike Seele ihren Ausdruck in einem ausdrücklichen Verzicht auf sie« als reiner Unsinn.

Ich habe mich vergebens gefragt, welches Mißverständnis Spengler zu der Behauptung verführt haben kann: »Bekanntlich waren in der letzten Zeit der griechischen Plastik Bildnisstatuen ausdrücklich verpönt« S. 16. Aus diesem angeblichen Fehlen des Porträts oder seinem Auftreten erst in der »Zivilisation« wird reichlich Kapital geschlagen. »Man denke an das Verbot ikonischer Statuen bei den Weihgeschenken und daran, daß sich — seit Lysippos — eine schüchterne Art idealistischer Bildniskunst . . . hervorwagte . . . Charakterköpfe hat erst der Hellenismus gebracht S. 186 f.« Man versteht, warum. Der unzeitliche, ungeistige antike Mensch hat keine Innerlichkeit, keine Biographie, also auch kein Porträt.

Es ist nicht schwer, das Gegenteil zu beweisen. Zuerst den Willen zum individuellen Porträt. Diesen hat die vorderasiatische Kunst nur bedingt haben können, denn sie ist höfisch, absolutistisch

und der König bewegt sich in der Sphäre der Gottheit. Erfinder einer ganzen Kunstgattung sind auch hier die Aegypter. Der ägyptologische Kollege wird freilich durch die Anmerkung S. 286 von der Klarheit in der Anlage der ägyptischen und abendländischen Geschichte, die einen bis ins einzelne gehenden Vergleich und eine Parallelisierung der ägyptischen Kunst von der 4.—6. Dynastie mit der Gotik erlaube, ebenso wie der Kenner der Gotik einigermaßen belustigt werden. Indes, die großartige Porträtplastik der Aegypter und ihre Entwicklung habe ich selber in meiner antiken Kunst darzustellen gesucht. Aber, an der griechischen gemessen ist auch sie beschränkt geblieben, beschränkt auf den engen Kreis des Hofes und der Feudalität, beschränkt im Motiv der tektonisch gebundenen Figur, beschränkt mit der Ausnahme der 18. Dynastie in ihrem überzeitlichen monumentalen Charakter.

Mit dem Kleobis und Biton aber, dem delphischen Fund, und der Stele von Dermys und Kitylos aus Tanagra äußert am Ende des 7. Jahrhunderts v. Chr. der Grieche seinen Willen zum Porträt, nur erst den Willen: »Hier steht der Name, das sind zwei bestimmte Menschen, kräftig, jugendlich und schön«, noch nicht seine Erfüllung, eine typische Lösung, wie sie der Aegypter der 3. Dynastie auch erst hat fassen müssen. Nicht mehr Figuren des Hofs, sondern einer freien Aristokratie, nicht einen vergangenheitmüden und verfeinerten Menschen, sondern einen mutigen, ungeschlachten, einen, der Zukunft hat. Wir wollen zugeben, ein Jahrhundert lang bleibt dieses Porträt typisch, im Gesicht maskenhaft, grinsend. Aber dann steht mit einmal im Kopf Saburoff in Berlin Nr. 308 ein so kluger helläugiger Athener vor uns, europäerhaft, so daß ich mich immer wundere, daß er nicht in Nietzsches Aphorismen vorkommt. Nun aber, was nach Spenglers Theorie ganz unglaublich, Porträtstatuen als Erinnerungsdenkmäler für einmalige historische Geschehnisse wie die Tyrannenmörder, man denke bei den Griechen, die angeblich Erinnerung und Gedächtnis verabscheuten! Und, um mit dem Autor nicht über das Periklesporträt rechten zu müssen, im 5. Jahrhundert selbst begegnet ein so demosthenisch aussehender Kopf wie der Jonier, Furtwängler, Gemmen Taf. X, 35, und um die Wende des Jahrhunderts zwei so biographische Porträts wie Euripides und Sokrates, Charaktere! Nie ist seit der Renaissance ein Bildhauer an ihnen vorübergegangen, ohne sich ein Beispiel zu nehmen. Aber wie versteht sie Spengler? »Physiognomisch sind sie stumm, ‚Charakterköpfe' hat erst der Hellenismus gebracht« S. 187 und 320, wo drollige Dinge stehen: »In der hellenistischen

Zeit erlebt die ideale Bildungsplastik — vom Typus der Sophoklesstatue — allenthalben eine plötzliche Blüte, mit Ausnahme von Antiochia und Alexandria, obwohl gerade dort die uralte Kunst Babylons und Aegyptens eine bedeutende Tradition geschaffen hatte.« Nun, wir sahen, die Blüte der idealen Bildungsplastik ist nicht plötzlich; »allenthalben« ist ebensowenig richtig wie die wichtigtuerische Ausnahme von Antiochia und Alexandria. Eine Tradition des Porträts aus der uralten Kunst Babylons gibt es nicht, die der Kunst Aegyptens ins Hellenistische ist aufzuzeigen in der Familie der »grünen Köpfe«.

Dieser Behauptung ist die andere würdig, S. 235: »Den Griechen, ahistorisch, wie sie waren, war auch die geringste Ahnung vom Wesen fremden Seelentums versagt.« Wie, den Griechen, zu deren archaischen Versuchen, fremde Völker darzustellen, die Cäretaner Busirisvase gehört mit ihrer glänzenden Charakteristik ägyptischer Pfaffen und ihrer Mohrengarde, in deren Gesichtskreis seit dem 5. Jahrhundert kein Volk eintritt, das sie nicht literarisch und künstlerisch studieren, Aegypter und Perser, Skythen und Thraker, Schwarze und Gallier!

Das Verhältnis zur Archäologie wird ihnen abgestritten trotz der Schilderung gerade der historisch bedeutenden Weihgeschenke bei Herodot und den Eingangskapiteln des Thukydides mit dem beinahe archäologisch modernen Bericht über die Beobachtungen bei der Reinigung von Delos, Kapiteln, die nicht ohne Grund den Namen Archaiologia führen. Ja man muß sagen, außer den Italienern der Renaissance hat es kein Volk gegeben, das in Weihgeschenken, Tropäen, Ehrengrabmälern, Inschriften in Stein und Bronze einen solchen Sinn für das historische Faktum, einen solchen Willen zur Erinnerung besaß, wie die Griechen. Ein ägyptischer Siegesbericht ist unentwirrbar halb mythisch, die Schlangensäule von Platäde dagegen in der lakonischen Sprache ihrer Inschrift militärisch modern. »Als die Perser Athen zerstört hatten, warf man alles, Säulen, Statuen, Reliefs, ob zertrümmert oder nicht, von der Akropolis herunter, um von vorne anzufangen. Das war ahistorisch empfunden« (S. 362). Gemach, man warf nicht von der Akropolis herunter, sondern vergrub den Perserschutt als ein Depot unbrauchbar gewordener Weihgeschenke im heiligen Bezirk der Athener selbst. Schöpferische Zeiten sind mit Ueberresten älterer Zeit nie pietätvoll umgegangen, am wenigsten der angeblich so faustisch historisch empfindende Barock. Aber man verbaute zur selben Zeit Säulentrommeln des älteren verbrannten Parthenon in die nördliche Burgmauer, wo sie

noch heute sichtbar sind, als ewiges Denkmal der Perserschmach. Nun, das war historisch empfunden.

Die Deutschen haben die mechanischen Uhren erfunden, »schauerliche Symbole der rinnenden Zeit«. »Nichts davon begegnet uns in den zeitlosen antiken Landschaften und Städten. Erst Plato führte die Klepsydra — wiederum erst gegen Ende des blühenden Griechentums — in Athen ein und noch später übernahm man die Sonnenuhren, lediglich als unwesentliches Gerät des Alltags, ohne daß sie das antike Lebensgefühl im geringsten verändert hätten« (S. 18 f.). Merkwürdige Ignoranz in diesem von E. Troeltsch gerühmten Buch! Der Autor hatte nur eine so leicht zugängliche Darstellung wie H. Diels, Antike Technik S. 24 f. aufzuschlagen, um die Klepsydra im 5. Jahrhundert, die Weckeruhr des Plato, die Taschenwasseruhr des Herophilos zum Messen der Fiebertemperatur, ja sogar die öffentlichen Uhren, wie die des Turms der Winde in Athen zu finden. Wie, zeitlos die antike Stadt, sie, die überhaupt erst den Begriff »Stunde« eingeführt hat? Die Behauptung S. 188, »die Archäologie fehlt der Antike ebenso wie deren psychische Umkehrung, die Astrologie« wird jeden Kenner der gelehrten Arbeit meines Kollegen Boll erheitern.

Mit der Frage nach dem Grunde der Leichenverbrennung, die übrigens nie ausschließlich geherrscht hat, schneidet der Verfasser ein auch für uns schwieriges Problem an. Aber gewiß ist seine Interpretation S. 191, »der antike Mensch wollte keine Geschichte, keine Dauer« unhaltbar. Denn welchen anderen Sinn als den des Gedächtnisses, des Opfers, eben der Dauer hat das antike Grabdenkmal mit der Fülle seiner Formen, von der palmettengeschmückten Stele und dem Grabrelief des 5. und 4. Jahrhunderts bis zu den Tumuli und Maussoleen? Wobei wir nur nebenher bemerken, daß die Entwicklung der frühen Ornamentik aus dem Bestattungskult nur in der Phantasie Spenglers existiert.

Da dem somatischen Empfinden des euklidischen Daseins das Urgefühl der Sorge fremd ist, das seinen höchsten Ausdruck im Zeichen der Mutter findet, »so ist die stillende Mutter der arabischen (byzantinisch-langobardischen) Kunst ebenso fremd wie der hellenischen«. S. 193. Liest man dazu noch: »Das punktförmig euklidische Dasein der Antike setzte deshalb in den Mittelpunkt der demetrischen Kulte die Wehen des gebärenden Weibes, in die antike Welt überhaupt das Symbol des Phallus, das Zeichen einer durchaus dem Augenblick geweihten und Vergangenheit wie Zukunft in ihm vergessenden Geschlechtlichkeit« (ibidem), so ist es nicht leicht, die

zum kritischen Geschäft nötige Geduld zu bewahren. Es gehört die ganze Hybris des modernen Begriffsathletentums dazu, um, wie in diesem Falle, das zusammengehörige, »die Gestalt«, zu zerteilen und mit den zerstückelten Gliedern Mysterien neuer Offenbarung zu feiern. Demeter ist Mutter Erde. Wer Albr. Dieterichs schönes Buch hat auf sich wirken lassen, kennt ihre »Welt« und lebt in ihr. Mutter, in der die dem Kinde geltende Muttersorge den »Wehen des gebärenden Weibes« entgegengesetzt wird, dort ihr gefehlt, hier erst sich entwickelt habe, oh, welche »Literatenmutter« in diesem von E. Troeltsch so geschätzten Buche! Muß man erst sagen, daß, wenn je eine Mutter, gerade Demeter Kurotrophos gewesen ist? Und deshalb ist auch die stillende Mutter, deren Darstellung auch im Abendländischen nicht häufig ist, der Antike nicht fremd gewesen. Wer Lust hat, kann sich in A. Furtwänglers Text zur Sammlung Sabouroff I. Taf. LXXI unterrichten. Und das Symbol des Phallus, einer gewissen modernen Dekadenz so beneidenswert, war nicht Mittelpunkt der antiken Welt. Aber warum und in welchem Sinne es Symbol war, freilich in einem ganz anderen als in Schreckers Schatzgräber und bei Kokoschka, dies darzulegen kostete zu viele Zeilen.

Da die Griechen nur eine Vordergrundswelt besaßen, so dürfen sie nur Haus-, Stadt- und Feldgottheiten, aber keine Gestirngötter besitzen. »Helios ist nur eine poetische Metapher. Er hatte weder Tempel noch Statuen noch einen Kult. Noch weniger war Selene eine Mondgöttin« (S. 206). Was den Verfasser freilich nicht hindert, ein paar hundert Seiten später zu sagen: »So wurden Helios und Pan antike, der Sternenhimmel und die Abendröte faustische Symbole« (S. 462). Hier nämlich muß der »Kunst der Dunkelheit«, der Dämmerung der gotischen Plastik zuliebe, »das Sonnenlicht den Raum gegenüber den Dingen verneinen«. Wird Helios zuerst verleugnet, so wird er jetzt zum Verleugner. Man weiß nicht recht, warum nicht hier der euklidische Raum von der Sonne schlechtweg aufgefressen wird. In Wirklichkeit sind die Griechen töricht genug dem Helios Tempel, Statuen und Kult einzuräumen, worüber sich Spengler leicht in unserer Literatur hätte unterrichten können. Bei allem Widerstand, den ich selber einer immer noch nicht ganz überwundenen seichten Naturmythologie entgegenbringe, muß ich gestehen, daß der Zusamsammenhang der Selene, aber auch zahlreicher anderer Göttinnen mit dem Monde trotz der philiströsen Darstellungsart von W. H. Roscher unwiderleglich ist. Aber, was viel wichtiger, gerade im euklidischen 5. Jahrhundert v. Chr. entsteht bei den Griechen eine besondere Komposition des Weltgeschehens. Die großen Ereignisse,

Gottesgeburt, Gigantenkampf werden eingerahmt gerade durch die von Spengler geleugneten Figuren, Helios und Selene: Parthenongiebel. Sie vollziehen sich in der unendlichen Welt zwischen sinkender Nacht und auf dem Viergespann herauftosender Pracht des Lichts. Das ist kosmisch und gar weiträumig gedacht, so wenig euklidisch und so musikalisch, daß ich nur eine Komposition kenne von gleicher Dimension, und hier muß ich für Spengler wirklich geschmacklos werden, die 9. Symphonie. Der mittelalterlichen Kunst, bei Spengler der arabischen Raumwelt, ist diese Anordnung so wahlverwandt erschienen, daß sie für die Darstellung ihres größten Weltereignisses, Christi Tod von ihr sich nicht hat trennen können und Helios und Selene noch jahrhundertelang zu den Seiten des Kreuzes angeordnet hat. Und dann die Nyx und die Winde und die Planeten, lauter infinitesimale Größen der antiken Weltvorstellung. Aber wie mit einem Autor rechten, der so wenig Auge hat, daß für ihn Aphrodite und Athena zu einer weiblichen Idealgestalt verschwimmen (S. 376), wofür ihn die jungfräuliche Burgherrin gezüchtigt hätte, wie den Marsyas, der behauptet, die antiken Seelen gehörten dem Tage, weil er das Leben der antiken Nacht nicht kennt und nicht weiß, daß im Abendland die »Zwölfnacht« deshalb aus den zwölf geweihten Tagen der alten Kirche wird, weil diese von Abend zu Abend gerechnet wurden, also Nachttage waren!

Wie lange sollen wir unsere Jagd auf das aus seinem euklidischen Sumpf aufgescheuchte unsicher flatternde Geflügel dieser Hypothesen noch fortsetzen? Sollen wir noch in die Geheimnisse der »magischen Kultur« einzudringen versuchen? Wo wir die Behauptung finden, »ihr Ausdruck seien die kaiserlichen Fora in Rom und das dort von einem Syrer erbaute Pantheon, die früheste aller Moscheen S. 105, 298, 337. Ob das Pantheon von Apollodor gebaut wurde, ist ebenso unsicher wie die Behauptung, dieser aus Damaskus stammende große Architekt des Hadrian sei Syrer gewesen; er kann ebenso gut Grieche gewesen sein. Von den »syrischen Meistern, die am Pantheon und den Kaiserforen arbeiteten«, aus denen »die Urkraft eines jungen Seelentums« bewiesen wird, ist schlechtweg nichts bekannt, kein Name, kein Wort. Die Gruppe der Skulpturen von Palmyra, die wir als sicher syrisch der Kaiserzeit ansprechen können, wird neben den gleichzeitigen stadtrömisch-italischen Monumenten kümmerlich provinziell. Hier aber, in Palmyra in Syrien selbst müßte der »syrische Stil« als der führende, befruchtende erscheinen, wenn es ihn überhaupt gegeben hätte, und er etwas anderes wäre, als eine ohnmächtige Konstruktion.

Ueberblickt man aber die komplizierte Baugeschichte des Islam, so ergibt sich das Gegenteil der Behauptung des Verfassers. Gerade die Pantheonlösung, den riesigen stützenlosen zentralen Kuppelbau, hat dieser erst dann durchzuführen vermocht, als der alte hellenistische Gedanke des beschränkten Kuppelraumes, der vom sassanidischen und spätbyzantinischen her in der arabisch-persischen Welt weiterlebte und höchst eigenartig differenziert wurde, mit der Eroberung Konstantinopels unter die Einwirkung des Pantheongedankens in der Hagia Sophia, zu der, nebenbei gemerkt, eine Barockmathematik gehören würde, geriet. Erst die Bauten Sinans sind Moscheen im Pantheonsinne. Wäre das Pantheon magisch-arabisch, bliebe die relative Unentwickeltheit der klassischen Moschee gänzlich unverständlich. Das Pantheon ist nicht die erste Moschee, sondern die letzte Moschee wird zum Pantheon (siehe E. Dietz, Die Kunst der islamischen Völker in Burgers Handbuch S. 131).

Wenden wir uns zuletzt zu Spenglers Behandlung der euklidischen griechischen Kunst. Schnitzer wie die, unter Perikles seien Werke des Praxiteles entstanden (S. 296), oder »Polyklet, der Schüler Polygnots« (S. 325), oder die Artemis der Nikandre sei »aus der zur Verkleidung am Holztempel dienenden Metallplatte« abzuleiten (S. 324), mögen einem ersten Semester nicht, wohl aber dem Verfasser eines von E. Troeltsch gerühmten Buches nachgesehen werden. Aber, was uns wichtiger ist, Spenglers euklidische griechische Kunst hat es nie gegeben.

Die einzige Kunst, auf die der Ausdruck euklidisch als Bezeichnung einer klar begrenzten somatischen, stereometrischen, ruhenden Körperlichkeit anwendbar wäre, ist die ägyptische: die Pyramide, der als Kubus konstruierte Raum des Tempels, die Statue, die als Sitz der Seele ewig sein will, immer gleich, immer irdisch. Aber schon in ihr wird das Prinzip der Ruhe von einem anderen Gedanken gekreuzt, dem der Bewegung. Ihre architektonische Anlage ist »Weg« zu einem Ziel: der Grabkammer, dem Allerheiligsten des Tempels, ihre Reliefzyklen sind nicht umrahmtes komponiertes Bild, sondern im Weiterschreiten abzulesende, sich entwickelnde Szenen, die Figur ist nicht gebundenes Idol wie Buddah, sondern schreitende aktive Erscheinung. Die Körperlichkeit wie die Bewegung, diese beiden Grundmotive, habe ich in meiner Darstellung in bewußtem Gegensatz gegen die unhaltbare Theorie des »Taktischen« in Riegls spätrömischer Kunstindustrie herauszuarbeiten gesucht. Wie aus der ruhenden Form des alten Reichs in immer neuer Fruchtbarkeit scheinbar so konservativ festgehaltener Motive

in der Kunst des mittleren und des neuen Reiches eine immer bewegtere entsteht und am Ende wieder erstarrt, ist hier nicht darzulegen.

Säule, kubischen Raum, schreitenden Apollo, auch den »Weg« übernimmt die klassische griechische Kunst von der ägyptischen, man könnte sagen, sie sei zu Anfang euklidisch gewesen. Aber schon um 500 v. Chr. ist sies nicht mehr. Denn nun ist jedes ihrer Gebilde, Tempel, plastische Figur, zeichnerisches Bild, als Ganzes meinetwegen immer noch euklidisch klar nach außen begrenzt, aber erfüllt von einer neuen inneren Spannung, wie sie der Orient nie, ja auch alle übrige Kunst nie wieder gekannt hat, die Spannung, wie sie innerhalb einer höchst geschlossenen Form vergleichbar nur in den Dramen des mittleren Shakespeare, im Satz des mittleren Beethoven aufzufinden ist. Bezeichnen wir diese als dramatische mit dem Bewußtsein ihrer innersten Verbundenheit mit der gleichzeitig entstehenden Tragödie, so wird zugleich klar, daß nun jeder einzelne Teil des Ganzen nicht mehr fest ruhende Form, *σῶμα*, sondern Funktion ist. Der dorische Tempel wird zu dem immer aufs neue unbegreiflichen Wunder des Zusammenspiels von wirkenden und gegenwirkenden Kräften, die Giebelkomposition im Gegensatz zu Spenglers Behauptung (S. 207) aus einem additiven Nebeneinander, zu einem kontrapunktischen, die Zeichnungen der Schalenmaler bis zur Sprengung von kontrapostischem Leben erfüllt, die plastische Figur bis zur Drehung in der Achse des Gefallenen aus dem Ostgiebel von Aegina bewegt.

Erst wenn man in die dramatische Spannung des Kräftespiels dieser Kunst hineingesehen hat, wird ein anderer Grundbegriff der griechischen Kunst des 5. Jahrhunderts klar, ein musikalischer, der des eurhythmischen, harmonischen Ganzen, des Sieges, ihn, den am größten die Konstruktion des dorischen Tempels und mit größter Wirkung auf alle folgenden Jahrhunderte die Statue Polyklets darstellt. Das Kräftespiel soll in seiner Dynamik zuletzt als sittliche Idee, als frei, erscheinen.

Diese Idee mag man apollinisch nennen, wobei wir freilich für unseren Teil uns mit Nietzsches Deutung nicht identifizieren können. Aber soviel ist jedenfalls klar: euklidisch somatisch ist das alles nicht. Die Vermutung eines inneren Zusammenhangs zwischen dem auf einem Proportionsideal bestehenden Kanon Polyklets und einer Pythagoras zugeschriebenen Harmonie von Zahlenverhältnissen hat H. Diels früher und zuletzt wieder (Antike Technik S. 14 f.) ausgesprochen. Trotz vieler Bemühungen ist diese vermutete

Beziehung noch nicht anschaulich geworden. Aber auch wenn sie es würde, neben den Werken Polyklets steht eine andere Gruppe von geringerer formaler Bindung, aber größter geistiger Erhabenheit, als deren Beispiel der Kasseler Apollo genannt sei. Merkwürdige Behauptung Spenglers S. 372: »Oder man betrachte die Gestalt im ganzen: mit welcher Meisterschaft ist da der Eindruck vermieden, als ob der Kopf der bevorzugte Teil des Leibes sei. Deshalb sind diese Köpfe so klein, so unbedeutend in der Haltung, so wenig durchmodelliert . . . Man ist vielleicht zu dem Schlusse berechtigt, daß der ideale Gesichtstypus dieser Kunst, der sicherlich nicht der des Volkes war, wie die später naturalistische Bildnisplastik sofort beweist, als Summe von lauter Negationen, des Individuellen und Psychischen nämlich, also aus der Beschränkung der Gesichtsbildung auf das rein Euklidische und stereometrische entstanden ist.« Nein, die großen griechischen Göttercharaktere entstammen einer anderen Welt als einer bloß stereometrischen, sie sind nicht euklidisch ruhend, sondern heroisch bewegt aus einer neuen Dynamis des Geistigen, die der Orient nicht kannte. Denn auch die Anschauung von dem von göttlicher Kraft erfüllten, vom Eros geschaffenen Kosmos ist nicht Beschreibung einer festen Größe, sondern Idee einer in Gigantenkampf, Heldentat und sittlicher Idee unaufhörlich neuen Verwirklichung.

Diese menschlich agonistische, heroisch geistige Welt ist das unendliche Thema der griechischen Skulptur, auch sie in jedem Takte »ein Symbol des Werdens« (S. 143), nicht des Moments. Vom Behagen des Augenblicks — Herakles und Behagen des Augenblicks! — (S. 286) ist wenig darin. Welch unwürdiges Wort für die Götter der Parthenongiebel! Eine Innerlichkeit, freilich verschieden von jener der Werke Rembrandts, eben jene der Ergriffenheit der griechischen Grabreliefs, wozu die Bemerkung Spenglers S. 358 zu vergleichen!

Nun hat jede Epoche der Skulptur ihren Raum, ihre Dimension. Doryphoros, Apoxyomenos, Borghesischer Fechter sind nicht etwa verschieden entwickelte Motive eines sich gleichbleibenden Körpers, sondern einander folgende Offenbarungen einer neu gefundenen und gestalteten Raumwelt, die immer, was hier, im Gegensatz zu Riegl bemerkt wird, »taktisch« und »optisch« zugleich ist. Diese sich wandelnde Raumwelt als eine immanente Entelechie, ist der umfassendste formale Begriff des »Stils«, der zugleich den Inhalt, sich immer neu begreifenden »Geist« als Bewußtwerden des neuen Lebens umschließt. Die Räumlichkeit des Telephosfrieses von Pergamon

ist gegenüber der des 5. und 4. Jahrhunderts gänzlich neu. Auf ihr, dem neuen hellenistischen Raum, beruht der römische Stil, der wieder aus sich die neue Raumwelt der spätantiken, byzantinischen Körperlichkeit heraustreibt. Die Bemerkungen Spenglers S. 348 sind zu töricht, um hierhergesetzt und ausdrücklich bekämpft zu werden. Die flüchtig angelesene Bekanntschaft des Verfassers mit antiker Kunst erlaubt ihm nicht, den tiefen Problemen ihres Stilwandels auf den Grund zu blicken. Sonst hätte er es nie gewagt, einen so starren Begriff wie seinen euklidischen ihren reichen Wandlungen aufzudrängen, und ihn wie einen in jedem Gespann benützten Gaul zu Tode zu hetzen.

Ein kurzes Wort noch zu Spenglers Behandlung der griechischen Malerei. Polygnot ist ihm »der letzte der großen Freskenmaler, der 470 seinem Schüler Polyklet und damit der Statuenplastik endgültig den Vorrang abtritt« (S. 397). Das ist ungefähr so, wie wenn man einer besonderen Theorie zuliebe Masaccio als letzten italienischen Maler erklären würde, um einem auf diese Weise vereinfachten Bild der italienischen Malerei Rembrandt entgegenzuhalten. Mit Polygnot als dem euklidischen Maler argumentiert der Verfasser also vornehmlich, obwohl es S. 311 heißt, von seinen Fresken sei nichts geblieben und das erspare uns die Notwendigkeit, sie mißzuverstehen. Da Spengler aber offenbar in Eile einen Blick in Wickhoffs Wiener Genesis getan hat, erklärt er S. 409: »Die Illusionsmalerei der asiatischen und sikyonischen Schule als eine malerische Episode, die der von Barbizon und dem Kreise Manets durchaus entspricht«. Das ist freilich ein höchst einfaches, dem Zivilisationsliteraten und offenbar auch E. Troeltsch imponierendes Verfahren, Euklid zu konstruieren und die Weltgeschichte abzukürzen.

Allein nach Lessings Wort ist der gerade Weg nicht immer der kürzeste. Und der zur Kenntnis der griechischen Malerei führende verläuft zumal auf ermüdenden Umwegen, nämlich über die griechische Vasenmalerei, das antike Mosaik und die Fresken Roms und Pompejis. Geht man sie, dann stellt sich heraus, daß Polygnot nicht der letzte große griechische Freskenmaler war, sondern der erste, daß wir uns von seiner Kunst dank ernster wissenschaftlicher Forschung aus einer gewissen Gruppe griechischer Vasen einen ziemlich deutlichen Begriff machen können, und daß gerade er es ist, der im Gegensatz zu Spenglers Behauptung (S. 324) die Verbindung der Figur mit dem Raum und die Darstellung perspektivischer Verhältnisse in Angriff, sagen wir zugleich in sehr

mutiger, frischer, turbulenter und gar nicht euklidischer Art in Angriff genommen hat. Es stellt sich heraus, daß, wenn man der Hypothese der Vierfarbentheoretiker, z. B. Fr. Winters, nicht auf den Leim krabbelt, ein »infinitesimales« Blau und Grün (S. 351), das angeblich das S. 311 nicht gekannte Fresko Polygnots S. 351 streng vermeidet, schon zu den architektonischen Farben des alten griechischen Tempels, z. B. des alten Aphaiatempels von Aegina gehört, auch zu Haar, Bart und Augen des »Blaubarts«, zu den Farben der jüngeren polychromen griechischen Vasen, der Terrakotten, des Mosaiks und auch des Freskos. Es würde sich herausstellen, daß die Alexanderschlacht nicht wie S. 312 »in hellenischer Zeit als leibhaft euklidisches Mosaik den Fußboden verzierte«, sondern daß sie die Kopie eines Freskogemäldes ist, das sehr uneuklidische Probleme umfing, Verkürzungen und Blickrichtung in die Tiefe und ein im unruhigen Schimmer des polierten Schildes sich spiegelndes Gesicht. Nun, was weiter sich ergibt, nicht als Episode, sondern als große Entwicklung, das wird der Autor vielleicht einsehen, wenn er seinen Wickhoff nicht mehr so flüchtig, sondern nachdenklicher und zäher liest, kurz so, wie eben solche Bücher gelesen werden müssen, Bücher anderer Art, wie sein eigenes. Zieht er dann gar die Denkmäler selber zu Rate, nicht bloß die Literatenliteratur, dann wird er erstaunliche Dinge finden, sehr uneuklidische, imaginäre Architekturbilder, Perspektive, nicht die unsere, sondern die »gehemmte«, Nachtszenen, uns wie Rembrandts Porträts anblickende Köpfe, die er S. 469 leugnet, wirklich impressionistisch gesehene Figuren und gar den ein neues Zeitgefühl repräsentierenden sichtbaren, sich vermischenden Pinselstrich, den er erst für den Alterstil Tizians gelten läßt. Ja noch mehr, er wird Mühe haben, die Mumienporträts aus dem Fayum als »arabisch« zu erweisen. Aber vielleicht sieht er sie in der neuen Raumwelt stehen, aus der ein paar Jahrhunderte später der große neue Stil des »magischen« Mosaiks von Ravenna und Konstantinopel ersteht.

Das alles euklidisch?! Euklidisch die Nike des Paionios, die auf dem quer durch blaue und als solche in Stein gebildete Luft schießenden Adler niederschwebt, oder die andere von Samothrake, das größte Bild einer aus der Ferne niederrauschenden Vision?! Nein, euklidisch begrenzt, »borné« sind nicht die Dinge, nur ihre Theorie.

III.

Nicht der Erfolg des Buches bei den Zivilisationsliteraten, noch seine Bedeutung als Symptom der tiefen geistigen Unsicherheit dieses demokratischen Zeitalters hätte uns zu diesem kritischen Gang vermocht, wären wir nicht dem Verfasser bei aller inneren Fremdheit auch wieder verwandt und verbunden. Womit wir zu der Einleitung zurückkehren.

Sein Versuch, »zivilisationsmäßig« ungläubig, skeptisch, tief unglücklich, scheint uns gänzlich gescheitert. Er riß uns selber mit, aber kaum erkannten wir die Art seines Gefährts, stiegen wir ab und flohen zurück. Eine Welt trennt uns von seinem Geist. Aber sein Problem bleibt bestehen. Es wird den Denker immer wieder verlocken, sich an ihm zu versuchen.

Aber welche Vorfragen sind zu stellen, ehe es selber in Angriff genommen werden kann? Die eigentlich geschichtsphilosophische, in sich sehr widerspruchsvolle Haltung Spenglers mögen Berufenere beurteilen. Wir fragen wie im vorstehenden nur als historischer Pragmatist. In der Erkenntnis welcher Kategorien ist Morphologie der Weltgeschichte der Kunst allein möglich?

Ein Vergleich von Weltkulturen als in sich abgeschlossener Formkomplexe, einer vom anderen toto genere getrennt, mit eigener Mathematik, eigenem Staat, besonderer Raum- und Zeitwelt, daher jeder dem anderen gänzlich unverständlich, entstehend, zur Blüte und Frucht aufgewachsen, in »Zivilisation« sich wieder zersetzend und für alle Ewigkeit mit seinem Menschentum zerstört und verloren, wäre nur unter e i n e r Voraussetzung möglich: der Autochthonie der einzelnen, nur durch Geographie und Rasse bestimmten Kulturzeitalter. Nur, wenn diese in verschiedenen Ländern der Erde ohne jede Beziehung zueinander aus der bloßen Naturform des menschlichen Daseins seine Kulturform entwickelt hätten, stünden körperhaft abgeschlossen vergleichbare Größen für die Betrachtung nebeneinander. Dann wäre zu fragen, welche Zeit, welchen Raum eine jede entwickelt hat, vorausgesetzt, daß es überhaupt ein Subjekt gäbe, also einen Marsbewohner, das, ohne einer der zu vergleichenden Welten anzugehören, sie doch auf einen gemeinsamen Nenner vergleichbarer Inhalte zurückführen könnte.

Für ein späteres Zeitalter der Geschichtsbetrachtung ist eine solche Möglichkeit an einer besonderen Stelle nicht ganz ausgeschlossen. Ist einmal die chinesische Kultur aus prähistorischen Anfängen so begriffen, wie heute etwa die ägyptische anfängt be-

griffen zu werden, ist das gleiche für die babylonische geleistet und ergibt sich, was bisher als höchst zweifelhaft erscheint, wirklich die Autochthonie und absolute Isoliertheit dieser drei zu großen Gestaltungen aufsteigenden Reiche, dann ist an ihnen die Betrachtung besonderer Welten innerhalb des Menschheitsgedankens zu eröffnen und vielleicht etwas Aehnliches zu konstruieren wie Spenglers euklidische, magische und faustische Welt. Der Fall ist höchst hypothetisch, wahrscheinlich nie erreichbar.

Für unsere Welt aber, die mittelmeerländisch-abendländisch-amerikanische, ja überhaupt die moderne Welt, ist er ausgeschlossen, ausgeschlossen, wenn wir der Autochthonie der ältesten Kultur den zeitlich größten Spielraum geben, mindestens seit dem Beginn des zweiten Jahrtausends vor Christus. Denn von da ab ist die Geschichte verbunden durch ihre eigenste Kraft, wodurch sie überhaupt erst Geschichte wird, als objektive Dynamik sowohl wie als subjektive Betrachtung, durch die R e z e p t i o n. Geschichte, sagen wir dies gleich, ist etwas anderes als bloßes Gedächtnis der Menschheit, wie ein Speicher nebeneinander aufgeschichteter Produkte des Geschehens und Leistens, Geschichte ist unauflöslich weitergestaltende Kraft des Menschen. Autochthone blühende und vergehende Kulturen wären schimmernde und zerplatzende Seifenblasen des Traumes der Gottheit im leeren Nichts, so wie für Spengler seine Kulturen ins Nichts sich auflösen, die letzte heute vor unseren Augen angeblich in Zivilisation zerstiebt. Das ist aber im tiefsten Grunde unsittlich, weil ungeschichtlich gedacht. Geschichte ist nicht Trennung, sondern Einigung, nicht Auflösung, sondern Band, nicht bloßer Verlauf, sondern unsterbliche Wirkung, die Fuge in Goethes großem Wort. Die Einigung aber, das ist ihre Tradition durch die Rezeption ihrer Kulturgestaltungen.

Versuchen wir's an einem Beispiel klar zu machen. Die Säule, der gestaltete Träger des Gebälks, ist eine ägyptische Erfindung. Vorderasien rezipiert sie spät, bleibt also in seiner Architektur vergleichbar autochthon. Sobald sie aber im Kretischen rezipiert ist, beginnt eine heute noch nicht abgeschlossene Umformung ihres traditionellen Elements. Das hat eine doppelte Folge. Mit ihrer Rezeption verließen die empfangenden Völker die Unschuld ihrer architektonischen Erfindung. Es ist müßig, darnach zu fragen, was die Griechen statt ihrer erfunden hätten. Die Geschichte ließ ihnen keine Zeit zur Entwicklung einer adäquaten Formidee. Sie rezipieren eine fremde und damit ist das Schicksal ihrer eigenen Formenwelt an einem bestimmten Punkte festgelegt. Nur in der

Veränderung und Weiterbildung des übernommenen Gedankens offenbart sich ihre Wahlfreiheit, ihr besonderer Genius, also etwa in dem neuen Rhythmus der Spannung, den sie der Säule verleihen, in der Perspektive der Peristase des Tempels. Der »Säulenfall« aber wiederholt sich unauflöslich in der Geschichte, und so ist der Gedanke der Säule als Ueberlieferung sowohl wie als Umbildung ein Einigungsinhalt der Geschichte.

So wie dieser kann aber jeder Inhalt der Geschichte als in der Kultur immer neu empfangenes und neu gestelltes Formproblem angesehen werden, Figur und Gewölbe, Rechtsform und Technik, Mythus und Wissenschaft. Gewiß treten immer neue im Urgrund der Völker gezeugte Gedanken in die Geschichte ein, wie etwa die freie homerische Götterwelt in die starren Systeme der Orientalen, aber Kultur als Ganzes ist immer ebenso Rezeption wie Produktion. Wie etwa das Christentum, weit entfernt rein »magisch« zu sein, frühe schon so griechisch durchsetzt ist, daß es bis heute nicht gelungen ist, seine Elemente reinlich zu scheiden.

Die Rezeption aber ermöglicht allein, Geschichte als Einheit zu sehen. Wären euklidische, magische und faustische Welt so voneinander getrennt, wie Spengler vorgibt, wäre sein eigener Versuch des Begreifens der gesamten Geschichte unmöglich. Dadurch allein, daß ägyptische, griechische, gotische und Renaissancewelt von der modernen rezipiert sind und in der Polyphonie unserer Kultur weiterklingen, ist Geschichte als Betrachtung und Erlebnis allein möglich: ohne Plutarch kein Shakespeare, ohne Polygnot kein Giotto, ohne Homer kein Goethe, ohne Polyklet kein Michelangelo, ohne ihn kein Rodin.

Kultur ist also jeweiliger Erlebnisbesitz der traditionell gebundenen geschichtlichen Gestaltung. Aber sie als Resultat ist nur möglich unter einer zweiten Voraussetzung der Geschichte als Betrachtung, der Identität des Menschen als Träger der Kultur. Wechselte dieser in wesentlichen Zügen seiner Natur, könnte sich wohl das Produkt als Ergebnis verschieden konstruierter Individuen ergeben, aber dieses wäre in seinem Werden nicht mehr verständlich und auffindbar. Geschichte, in die Menschen anderer Planeten, anderer Denkgesetze hineinspielten, bliebe als Erkenntnis unmöglich. Wir können keinen Griechen und keinen Karolinger mehr zum wirklichen Sprechen bringen, aber wo wir seine Werke lesen, sprechen sie die Sprache unseres Menschentums.

Ja, nicht dies allein. Kunstgeschichte wäre undenkbar, wenn nicht die Kunstwerke vergangener Zeiten und die unsrigen eine

eben aus diesem gemeinsamen Menschentum entfaltete noch höhere Gemeinsamkeit besäßen, eben jene, die sie als Kunst auch für uns zu einem Gegenstand besonderen Erlebens macht, eben jenes, von dem wir sicher sind, daß es auch Ziel der leidenschaftlichen Schöpfung vergangener Geschlechter war. Mögen Kunstwerke morphologisch noch so verschieden und das Begreifen ihrer Verschiedenheit Aufgabe der Kunstgeschichte sein, über diese Differenziertheit hinaus stellen sie eine merkwürdige Einheit dar, desto einheitlicher und verwandter, je größer und reiner sie als Kunstwerke sind. Rembrandt ist sehr griechisch, wir wagen die Ketzerei, ohne sie hier ausführlich zu verteidigen.

Die Kunst ist auch hier nur deutlicher Sonderfall eines Allgemeinen. Jede Kultur wird klassisch. Die Klassizität aber ist in historischer diskursiver Erscheinung die Darstellung eines Absoluten. Alle großen Menschen und Zeiten haben das Leben zur gleichen Form gestaltet. Nur kann diese aus ihrer inneren Dynamik heraus nie ruhen und sucht eine immer neue Menschwerdung Gottes in der Geschichte.

Wir können das nur aussprechen und müssen die ausführliche Begründung einer anderen Gelegenheit überlassen. Aber daß Spenglers Auffassung von Geschichte sich nicht mit der unseren verträgt, ist klar.

Wir wollen unsere Meinung zum Schlusse in einem Gleichnis aussprechen:

Aus einer modernen Nekyia: . . . »Wir kamen weiter in der Unterwelt zu einer großen Wiese. Wege wie in einem Park führten in die Ferne, Baumgruppen standen hier und dort und mildes Licht badete die stille Landschaft in sanften, weichen Tönen. Als wir aber näher schritten, sah ich unter weißschimmernden Weiden, die vom Winde bewegt, bald silbern aufglänzten, bald grau und welk dastanden, eine merkwürdige Versammlung von Menschen. Sie waren in verschiedene Trachten gekleidet, einige athletisch gebaute Gestalten waren nackt, andere trugen mittelalterliches Gewand, Ritterrüstung oder Mönchskutte oder höfisches Kleid. Leicht erkannte ich Erscheinungen, die aus Gemälden der Renaissance zu stammen schienen, andere aus Bildern Watteaus, und so sah ich zuletzt Menschen des 19. Jahrhunderts und gar solche meiner eigenen jüngst vergangenen oder noch gegenwärtigen Zeit. Aber merkwürdiger noch wie die historisch genaue Buntheit der Kostüme war das Gebaren dieser Menschen. Da stand ein Grieche, aussehend wie eine Figur Polyklets, aber un-

natürlich stramm, abweisend, und wenn er sich bewegte, wie geistesabwesend, affektiert, kraftvoll schreitend, als gälten für ihn besondere Gesetze der Bewegung. Einer der mittelalterlichen Menschen schien von Schmerzen geplagt sich zu winden und zu drehen, sein Gesicht verzog sich, seine Augen blickten in die Ferne. Die Watteaufiguren überboten sich an Geziertheit und ein Renaissancekondottiere gestikulierte mit blutigen Händen. Die auffällig zur Schau getragene Nervosität eines elegant gekleideten jungen Mannes meiner eigenen Zeit kam mir freilich sehr bekannt vor. Aber in allen Figuren war mir ein gekünstelter unnatürlicher Zug peinlich, wie an mittelmäßigen Schauspielern. Sie schienen mit Absicht ein besonderes, verschrobenes Wesen sich selber und einander vorzutragen und machten mir den Eindruck komischer Verrücktheit.

»Wer sind diese?« frug ich Vergil. »Sie kommen mir bekannt vor, und doch kann ich keinen einzigen wiedererkennen. Sie ähneln wirklichen Menschen und scheinen mir doch hohl und unwirklich.« »Du hast Recht«, entgegnete der Dichter, »daß du sie wiedererkennst und doch nicht verstehst, daß sie dir bekannt sind und doch fremd bleiben. Und doch sollst du sie besser ergründen; sie sind ja Geschöpfe deiner eigenen Zeit. Denn es sind nicht Seelen wirklicher Menschen wie Francesca da Rimini und Ugolino, sondern es sind die historischen Menschen eurer Geschichtsschreibung, die, wenn sie bei euch ihre Rolle ausgespielt haben, in die Unterwelt versetzt werden. In den ferneren Wiesengründen würdest du die Menschen Rousseaus und Voltaires finden, nachher die geschichtlichen Figuren eurer Romantiker. Diese hier sind die letzten, jüngst angekommenen. Der blutige Deklamator dort, das ist euer Renaissancemensch, der sich krümmende, verhärmte, das ist der »gotische Mensch«, Lamprechts Menschen der Reizsamkeit wirst du leicht erkennen, und jener paradierende Grieche ist Spenglers euklidischer Mensch. Tritt näher, auch den magischen und faustischen wirst du finden.«

Indes ich fand nicht Zeit zu suchen und mich mit den mir plötzlich in ihrer Schauspielerhaftigkeit so verständlichen Figuren in ein Gespräch einzulassen. Denn eine andere Erscheinung, wahrhaft wunderbar, fesselte mein Auge. Auf einem der breiten wohlgepflegten Wiesenwege war aus dem Nebel der Ferne eine Gesellschaft von dreißig bis vierzig Männern näher gekommen, heiter und gelassen, im Gespräch untereinander verbunden und glücklich aussehend, als kämen sie von einem Fest. Alle schritten würdevoll und doch leicht einher, und der Adel der Schlichtheit umwehte sie. Auch sie trugen Gewänder verschiedener Zeiten, aber nicht

als Kostüme, sondern wie Alltagskleider, und, wie alle Farben sich zusammenfügten, so schien die Gesellschaft auch durch eine Sprache und einen Geist verbunden. Und als sie näher traten, schauderte mir vor Ehrfurcht, denn ich erkannte Plato und Lionardo, Beethoven schien glücklich wie der Chor der neunten, Schiller war dabei und Dürer.

Merkwürdig aber war, was sich nun begab. Die Gesellschaft der großen Weisen schritt auf unsere Gruppe unter den Weiden zu, wie um sie ins Gespräch zu ziehen oder vielleicht zu einem Gelage einzuladen. Aber diese, statt die hohen Gäste würdig zu empfangen, schien wie von Schrecken und Entsetzen gepackt, als sie sich jenen gegenübersah, die sie doch angeblich repräsentierte. Die Komödianten suchten offenbar mit äußerster Anstrengung ihre Rollen zu behaupten, sie gestikulierten noch lebhafter, der »gotische Mensch« schnitt noch grimmigere Grimassen und der euklidische marschierte noch gravitätischer. Aber dies alles schien sie nichts zu nützen. Denn von den wirklichen großen Menschen der Geschichte schien eine eigentümliche vernichtende Wirkung auf die Schattenbilder auszugehen. Diese wurden mit einem Male trotz alles Widerstrebens wie von einer höheren Macht gepackt, sie wehrten sich noch und strampelten und waren plötzlich in Nichts aufgelöst. Wo sie eben noch standen, war nur mehr Luft.

Die göttlichen Weisen aber mochten das nicht zum ersten Male erlebt haben, sie wandten sich lachend ab und schritten, ihre Gespräche wieder aufnehmend, weiter und in die Ferne.

Als die tiefen Gründe sie aufgenommen hatten, da waren die Figuren unter den Weiden plötzlich wieder an ihrem alten Fleck, ängstlich spähten sie nach ihren Widersachern in die Ferne, um, als sie sich nicht mehr gestört sahen, ihr Spiel wieder aufzunehmen.

Aber das vermochte mich, da ich ihre Nichtigkeit so deutlich erlebt hatte, nicht mehr zu fesseln. Wir schritten weiter.«

Mathematik und Musik und der griechische Geist.

Von

Erich Frank (Heidelberg).

Mathematik und Musik, logische klarste Rationalität und die irrationalste Macht dämonischer Psychagogie, in der Weite dieses Gegensatzes findet der griechische Geist erst den ganzen Ausdruck seines eigenen Wesens. Wie Mathematik für die Griechen die Wissenschaft, so war ihnen Musik die Kunst, wie schon der Name sagt. Noch nie ist einer Zeit Musik so viel, so alles gewesen; in ihrer Welt gingen sie ganz auf, sie war das eigentliche Element, in dem sie lebten. Wie sehr, das zeigt allein schon die Tatsache, daß die Griechen das Wort Musik geschaffen haben. Die Inder benützen wohl Worte wie Stimme, Pfeife, Gesang im allgemeineren Sinne, aber für jene rein abstrakte innerliche Welt der Töne und Rhythmen hatten sie ebensowenig ein besonderes Wort wie die Chinesen oder wie die Völker des Abendlandes, deren Musik nicht nur ihrem Namen nach bis auf den heutigen Tag griechisch geblieben ist.

Nicht allein die Tragödie ist aus dem Geist der Musik geboren, die Musik ist für den Griechen überhaupt nicht eine Kunst neben anderen, nicht ein künstlerischer Genuß wie für den abendländischen Menschen, sondern die alles überwältigende kosmische Macht, der unmittelbare Ausdruck des metaphysischen Urgrundes des Lebens selbst. Das Wesen der Welt ist Musik, das ist der Sinn der tiefen Lehre von der Harmonie der Sphären: Die Weltseele, die das All und in ihm uns selbst trägt und durchdringt, ist ihrem Wesen nach nichts anderes als Musik; wer ihre ewige Melodie kennt wie Orpheus, der beherrscht mit ihrer dämonischen Macht Natur und Menschenwelt. Von der Musik hängt daher das Schicksal der Staaten, wie das jedes einzelnen ab, sie ist die Grundlage aller Erziehung und wahren Bildung. Selbst für Plato, der die Gefahr des »phantastischen Selbstbewußtseins« in aller Kunst so unbarmherzig durchschaut und be-

kämpft, bleibt doch die Musik das selbstverständliche, längst gefundene Fundament aller Erziehung. Sie ist die eigentliche Propädeutik der Philosophie, die eigentliche Seele des staatlichen Lebens; »auf ihr muß der Staat aufgebaut werden«, »jede Neuerung in der Musik erschüttert ihn in seiner Grundlage« (Staat IV. S. 400 ff.). Dieser echt griechische Satz stammt von keinem Beliebigen, keinem »Pythagoreer«. Damon, einer der großen Musiktheoretiker und zugleich der bedeutendste Politiker der kimonischen Zeit, hat in ihm den Geist seiner Politik ausgedrückt und damit den seines von ihm in diesem Sinne beeinflußten Schülers Perikles, des größten politischen Genius der Griechen überhaupt. Das griechische Wort für Gesetz »Nomos« ist zugleich das für Tonart. So tief ist diese Anschauung von der Verwandtschaft von Musik und staatlichem Leben, die sich in dem Maße sonst vielleicht nur noch bei den Chinesen findet, in der griechischen Seele verwurzelt. Die Luft, in der der Grieche atmet, ist Musik, aus ihrem Geiste ist seine ganze Kultur entstanden und allein zu verstehen. Die Würdigung dieser ihrer fundamentalen Bedeutung für die griechische Welt sucht man in der Konstruktion, die Spengler im »Untergang des Abendlandes« von der griechischen Seele gibt, vergebens. Nach ihm wäre die Musik, als die Kunst des Grenzenlosen, neben der Infinitesimalmathematik und der perspektivischen Oelmalerei der eigentümliche Ausdruck abendländischer Kultur, erst das 18. Jahrhundert hätte den entscheidenden Sieg der Musik über alle anderen Künste gebracht. Der »apollinisch-euklidischen Seele des Griechen« soll dagegen »diese visionäre Art des Kunstgenießens fremd gewesen sein« (S. 314). Seine Welt sei der anschauliche Körper, er kenne nur »was er sieht und greift« (S. 120). Was dem Abendlande die Musik, soll daher dem Griechen die Plastik sein. Das ist ein völliges Mißverständnis griechischen Empfindens. Für dieses ist die Plastik, wie Malerei und Architektur, nie in dem Sinne wie die Musik Kunst gewesen. Schöpferischer Künstler (ποιητής) ist nur der Musiker, der Dichterkomponist — denn Dichtung und Musik ist eins —, der Bildhauer ist bloß Handwerker (δημιουργός). Die Auffassung der Plastik als einer der Musik neben- oder gar übergeordneten Kunst ist gerade eigentümlich abendländisch und für die klassische griechische Zeit kaum vorstellbar. Erst später, als der lebendige Strom griechischer Musik allmählich versiegt, vor allem unter den amusischen Römern, wird es anders. Freilich neigen wir heutzutage um so leichter dazu, die Bedeutung der Plastik für den Griechen selbst zu überschätzen, als deren Werke die einzigen sind, die von aller griechischen Kunst noch heute unmittelbar zu uns sprechen. Von der Musik, dieser ver-

gänglichsten aller Künste, nicht nur im materiellen Sinne, sind uns nur wenige und kurze Fragmente erhalten. Selbst wenn wir von ihr mehr Reste hätten, als wir wirklich besitzen, bliebe ihre Welt unserem musikalischen Empfinden wahrscheinlich nie ganz verständlich. Läßt uns die erhaltene Komposition von Pindars herrlicher Ode »*Χρυσέα φόρμιγξ*« die Erhabenheit ihrer großen Linie und den Adlerschwung ihrer rauschenden Rhythmen erst ganz fühlen, so stehen wir vor dem 1892 gefundenen Bruchstück aus des Euripides Musikdrama »Orestes« völlig ratlos. Mag die Deutung der Noten hier noch nicht ganz gelungen sein, mag es an der hier verwendeten antiken, uns so fremden Enharmonik liegen, diese Komposition, die gerade zu den berühmtesten dieses von seinen Zeitgenossen umjubelten Musikers gehörte — *τὸ δρᾶμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιμούντων* heißt es beim Scholiasten —, ist für uns nur eine zusammenhanglose Aufeinanderfolge sinnloser Töne. Hier wo sich das Individuelle der Seele am unmittelbarsten ausspricht, fühlen wir erst, wie ganz anders ein Grieche empfand. Nur mit dem Verstand können wir versuchen, es uns begreiflich zu machen, wie jene Musik innerhalb ihrer linearen Homophonie den ganzen Reichtum der griechischen Seele mit so unwiderstehlicher Wirkung aussprach. Diese Musik, die mit unserer Instrumentalmusik verglichen, bei aller starken Betonung und Selbständigkeit der Instrumentalbegleitung, ihrem Wesen nach doch immer Vokalmusik blieb, kennt unsere Harmonik nicht, bildet aber dafür die Melodik und Rhythmik zu einem Reichtum und einer Höhe der Vollendung aus, hinter der die moderne Musik weit zurückbleibt. In den Grenzen ihres linearen Stils bedeutet ihr Weg vom Volksepos und der Lyrik zur Chormusik mit Aulosbegleitung (ein Instrument wahrscheinlich vom Klang unserer Oboe) und zum attischen Drama und schließlich zur »nuove musiche« des Phrynis und Timotheus eine ähnliche Tendenz zu größerer Fülle und tieferem Volumen und schließlich zur absoluten Musik, wie wir sie in der Entwicklung des Abendlandes beobachten. Wir können diesen Siegeszug der griechischen Musik an seinen Wirkungen verfolgen, wir sehen deutlich, wie sie etwa vom 8./7. Jahrhundert an eine immer größere Macht über die Seele des Griechen gewinnt, ein Gebiet des Lebens nach dem anderen erobert und endlich in dem attischen Drama ihren künstlerischen Höhepunkt erreicht. Weiterhin bleibt ihr Wesen durch das ganze Mittelalter hindurch im gregorianischen Kirchenchoral erhalten. Aus ihm wieder ist die ganze abendländische Musik hervorgegangen und noch heute übt er, wenn auch unter stark veränderter Gestalt, seine Macht über Millionen von Gläubigen in der katholischen Kirchenmusik aus. Obwohl so in mittelbarer Tradition

griechische Musik in gewissem Sinne noch in unserer Zeit lebendig ist, ist sie uns doch ebensowenig wie die des früheren Mittelalters in ihrer individuellen Gefühlswelt noch faßbar.

Ganz anders ist es mit der bildenden Kunst. Hier spricht sich das Empfinden in körperlichen Gestalten, also in einem Medium von einer gewissen abstrakten Allgemeinheit aus, hier scheinen der Individualität durch das Vorbild der Natur bestimmte Grenzen gesteckt, und tatsächlich wirkt der unsagbare Reiz griechischer Plastik noch heute so elementar und unwiderstehlich auf unser Auge, daß wir nicht zweifeln, hier unmittelbar griechisches Fühlen zu verstehen. In ihren Werken haben wir tatsächlich den einzigen Zugang in die innere Welt der griechischen Seele. Aber sah der Grieche seine Bildwerke mit denselben Augen an wie wir? Was war ihm an ihnen das Wesentliche? Um diese Frage befriedigend beantworten zu können, ist das Gebiet der griechischen Aesthetik, Kunsttheorie und -philosophie noch viel zu ungenügend erforscht, aber soviel kann man schon sagen, daß der griechische Künstler und Kunstbetrachter an die Werke seiner Plastik ganz anders herantrat als der moderne Mensch. Ihn interessiert weniger der einzelne dargestellte Körper als die in ihm ausgedrückten Proportionen. Ihn entzückt die Schönheit und der Rhythmus jener Verhältnisse, die weniger sinnlich als geistig faßbare Harmonie ihres Zusammenspiels. Daß diese merkwürdige, uns heute so fremd anmutende Kunstanschauung nicht bloß auf eine kleine Künstlergruppe oder philosophische Schule beschränkt, sondern tief im Wesen griechischen Geistes begründet war, zeigen die Worte, mit denen die Griechen ihr Gefühl für die künstlerische Schönheit eines Bildwerkes ausdrücken: »Symmetrie«, »Eurhythmie« und »Euharmostie«. Daß diese Begriffe aus der musikalischen Sphäre stammen und welche eigentümliche Bedeutung sie dort haben, lehren Stellen, wie etwa die folgende: »Die Dichterkomponisten schaffen alles im Metrum und Rhythmus (*μετὰ μέτρων καὶ ῥυθμῶν*) . . . und dies hat schon an sich so hohen Reiz, daß wenn ihre Werke auch in der Diktion und in den Gedanken nichts taugen sollten, sie doch allein durch die Eurhythmien und Symmetrien die Seelen der Hörer mit sich reißen (*ψυχαγωγοῦσιν*)« (Isokrates, Euagoras 10). »Schönheit der Rhythmik«, des »metrischen Aufbaus und der Gliederung« und »Schönheit der Harmonik« machen also für den Griechen das Eigentümliche gerade der musikalischen ästhetischen Wirkung aus. Der Grieche spricht nun aber ebenso von der Eurhythmie, der Symmetrie und der Euharmostie eines Kunstwerks, eines schönen Körpers, eines Bildes, eines Teppichs, einer Vase u. ä., ja sogar von der Eurhythmie eines Panzers oder wieder

von »den Rhythmen der Bauwerke« (vgl. etwa Plato, Staat III, 401, Philo mechanicus IV, 4 Sch., Damianos S. 28 Sch.). Wenn dem modernen Betrachter in den Werken griechischer Kunst ein fast musikalisch anmutender Sinn für Rhythmus der Linie und Harmonie im Aufbau auffällt, so fühlt er tatsächlich das, was dem Griechen selbst daran das Wesentliche war. Die neueren Forschungen von Puchstein, Koldewey, Jolles haben gezeigt, wie ein ganzes System bestimmter zahlenmäßiger Proportionen, gleichsam eine Art plastischer Kontrapunkt der griechischen Kunst zugrunde liegt, und Max Theuer hat neulich versucht, dieses Zahlensystem an einigen dorischen Tempeln nachzuweisen (Der dorische Peripteraltempel. Ein Beitrag zur antiken Proportionenlehre, Berlin 1918). So stehen z. B. beim Parthenon die Triglyphen zu den Metopen nach ihm im Verhältnis von 2 : 3; Thesis und Arsis, Licht und Schatten, wechseln hier also im kretischen Rhythmus. Die anderen Proportionen dieses edlen Bauwerks sind gewissermaßen aus diesem Hauptmotiv abgeleitet. Es verhält sich Breite und Länge des Unterbaues wie $2^2 : 3^2$; Höhe zur Breite zur Länge des ganzen Parthenons wie $4^2 : 6^2 : 9^2$. Hätten wir noch den Bericht des Architekten Iktinos über seinen Bau, so würden wir wahrscheinlich die Wunder- und Zahlenwelt seiner Rhythmik noch besser verstehen können. Einen ähnlichen Inhalt muß auch die Schrift gehabt haben, worin der ungefähr gleichzeitige Bildhauer Polyklet Rechenschaft über sein plastisches Werk ablegte. Hier wird er die ganze Musik und rhythmische Schönheit, die sich in den Proportionen des menschlichen Körpers ausspricht, aufgewiesen haben. Das scheint schon der Titel des Buches: »Kanon« anzudeuten, denn Kanon ist ein spezifischer Begriff der griechischen Musiklehre, in der es die reine Normalstimmung — die Tonskala und die sie bestimmenden mathematischen Zahlenverhältnisse der schwingenden Saite — bedeutet. Danach hieß die Tonlehre auch Kanonik und die Vertreter der mathematischen Richtung in der griechischen Musik die Kanoniker. Nach dem Vorbild dieser Musiktheorie hat wohl Polyklet hier bewußt eine Theorie seiner Kunst schaffen wollen, in der er die absoluten Zahlenverhältnisse, gewissermaßen die reine tonale Stimmung des menschlichen Körpers, feststellte, um so die Plastik zur Würde einer wirklichen Kunst wie die Musik emporzuheben. Es liegt der tief in griechischer Anschauung verwurzelte Gedanke zugrunde, daß der Mensch als der Mikrokosmos in den Proportionen seines Körpers die kosmischen Proportionen des Universums ausdrückt. Wenn Spengler auch nicht unrichtig die dorische Säule mit einer griechischen Statue vergleicht, so liegt doch eine ganz

andere Nuance darin, wenn die Griechen von ihr sagen, »sie zeigt die Proportionen und ganze Schönheit des männlichen Körpers in den Gebäuden« (Vitruv p. 85, 26 R).

Das ist überhaupt die uns überall auffallende Eigentümlichkeit des griechischen Geistes: der Grieche denkt recht eigentlich in Proportionen. Der wissenschaftliche Terminus für Proportion ist »Logos« (vgl. noch unser »Analogie«), zugleich der eigentliche Ausdruck für reines Denken überhaupt. Nicht auf die begrenzte Anschauung geht das griechische Bewußtsein, sondern gerade die unanschauliche Proportion, die Beziehung zwischen den Körpern, jenes geistige Hin und Her der Dialektik, ist das, was es vorzüglich interessiert. Selbst die Anhänger der mimetischen Kunstrichtung verstanden unter der Mimesis nicht so sehr ein treues Abbilden des Gegenstandes, als die Wiedergabe seiner objektiven mathematischen Proportionen. Nur danach, ob die Darstellung der tatsächlichen Verhältnisse — die »Symmetrie« — oder die »Eurhythmie« — die Proportionen des schönen Scheins —, zum Ziel der Kunst gemacht wird, scheiden sich die beiden großen Kunstrichtungen, die wir mit unseren Begriffen Idealismus, Realismus oder Naturalismus ganz schief wiedergeben würden. Wir müssen vielmehr dabei eher an den Gegensatz der beiden großen Musikerschulen denken: auf der einen Seite die strengen »Kanoniker«, die der sinnlichen Wahrnehmung alle Bedeutung absprachen und nur die mathematisch zu berechnenden Zahlenverhältnisse als Norm für die musikalische Wahrheit gelten ließen, ihnen gegenüber die Empiriker, die »Organiker«, für die die Schönheit des sinnlichen Klanges umgekehrt den mathematischen Proportionen das Gesetz gab. Aus all dem sieht man, wie im tiefsten Grunde ungriechisch, wie »abendländisch« Spenglers Auffassung der antiken Plastik ist, wenn er meint, »der Grieche betastet den Marmor mit dem Auge« (S. 314).

Den eigentlichen und für manchen eindrucksvollsten Beweis für die angeblich »euklidisch-apollinische« Seele der Griechen entnimmt aber Spengler der griechischen Mathematik: »Der antike Mathematiker kenne nur das, was er sieht und greift« (S. 120); die leibhaft sinnliche Gestalt, der »Körper« und seine »Konstruktion« sei sein Ziel; die griechische Seele kenne das Unendliche nicht, die Infinitesimalmethode sei darum erst die eigentümliche Schöpfung des Abendlandes; auf ihr beruhe die Barockmathematik, »die Schwesterkunst der Musik, als der Kunst des Grenzenlosen«.

Es ist aber heute eine nicht mehr bestreitbare Tatsache, daß die Griechen nicht nur überhaupt die Infinitesimalmethode gekannt haben, es zeigt sich immer mehr, daß das Infinitesimalproblem von

früh an eines der wichtigsten Probleme der griechischen Mathematik gewesen ist. Ihre besten Kenner haben schon immer behauptet, daß die Griechen sich den heutigen ganz ähnlicher Untersuchungsmethoden bedient haben, und namentlich das Exhaustionsverfahren des Archimedes etwas der modernen Integralmethode sehr Verwandtes gewesen sein müsse. Die Heiberg vor einigen Jahren (1907) auf einem Palimpsest geglückte Auffindung der verschollen gewesenen Schrift des Archimedes über seine eigene »bei der Erforschung mechanischer Theoreme befolgte Methode« hat diese Vermutung in verblüffendster Weise bestätigt, ja alle Erwartungen noch weit übertroffen. Denn das Verfahren, das Archimedes hier mit dem vollen Bewußtsein seiner Bedeutung und dem ausgesprochenen Willen, seine mathematischen Fachgenossen zu seiner Verwertung anzuregen, auseinandersetzt, ist tatsächlich nicht nur etwas der modernen Methode Analoges, sondern im Grunde und in ihrem Prinzip identisch mit ihr. Will man diesem Urteil nicht ohne weiteres trauen, so kann auf eine mathematische Autorität wie Zeuthen hingewiesen werden, der zusammenfassend urteilt, daß »die infinitesimalen Betrachtungen des Archimedes in dieser Schrift dieselbe Gültigkeit haben, wie diejenigen, die sich jetzt auf Cauchys Infinitesimalbegriff stützen«.

Das Schriftchen des Archimedes ist noch deshalb für uns von so unschätzbarem Wert, weil es uns zum erstenmal überhaupt einen Blick auf die Mittel tun läßt, durch die die griechischen Mathematiker zu ihren Ergebnissen gelangten. Denn in ihren Veröffentlichungen geben sie nur die fertigen Beweise und auf deren logisch korrekter und unantastbarer Form liegt ihr ganzes Augenmerk. Seine Studien gewissermaßen vor der Oeffentlichkeit zu absolvieren, ist eben nicht griechische Art. Aber der logisch »gepanzerte« Beweis eines Theorems sagt uns natürlich nichts über die Art, auf der man zur Erkenntnis desselben gelangt ist. Da ist es bezeichnend, daß auch jene kleine Schrift des Archimedes über seine eigentliche Methode die Form eines scheinbar gar nicht für die weitere Oeffentlichkeit bestimmten Briefes an seinen Zeit- und Fachgenossen Eratosthenes trägt. Auch hierin zeigt sich übrigens eine auffallende Aehnlichkeit mit der Gewohnheit, die Leibniz in der Veröffentlichung seiner Forschungen zu beobachten pflegte.

Dieser Brief des Archimedes bietet noch in anderer Hinsicht für das wahre Wesen der griechischen höheren Mathematik überraschenden Aufschluß. Nachdem er nämlich auseinandergesetzt hat, wie ihm gewisse Dinge durch seine Methode klargeworden sind, die allerdings nachher noch »geometrisch bewiesen werden mußten, weil die

Behandlung nach der bewußten Methode allein nicht den vollkommenen Beweis gibt«, streift er kurz seine Vorgänger in diesem Verfahren. Und da erfahren wir die überraschende Tatsache, daß kein anderer als Demokrit es gewesen ist, der zuerst dieses Verfahren anwandte und der dadurch die Tatsache entdeckte, daß der Kegel der dritte Teil des Zylinders und die Pyramide der dritte Teil des Prismas mit derselben Grundfläche und Höhe ist. Den »geometrischen Beweis« dieses Satzes habe dann freilich erst Eudoxos gegeben. In diesen Worten erfahren wir nun endlich einmal etwas von den wirklichen Problemen, mit denen sich die schöpferischen Mathematiker der klassischen Zeit beschäftigten. Da hören wir nichts von Pythagoras oder Plato, nichts von den abgeschmackten Geschichten wodurch Neupythagoreer und Neuplatoniker über die Geschichte der griechischen Mathematik einen schwer zu durchschauenden Nebel gebreitet haben; hier tun wir endlich einmal einen Blick auf den tatsächlichen Entwicklungsgang griechischer, wissenschaftlicher Mathematik: und da steht am Anfang Demokrit, der Philosoph des atomistischen Materialismus, dessen Namen die neuplatonische Tradition, von der wir leider so sehr abhängig sind, wie den des leibhaftigen Gottseibeiuns sich auch nur auszusprechen scheut. Demokrit ist also der eigentliche Begründer der griechischen Infinitesimalmethode. Und nun werden erst die wenigen Bruchstücke in ihrer Bedeutung und in ihrem Zusammenhang klar, die uns der Zufall aus seinem großen Werke gerettet hat. Jenen Lehrsatz über das Volumen von Kegel und Pyramide fand Demokrit dadurch, daß er sich den Kegel parallel zur Grundfläche durch unendlich viele Ebenen, die einander unendlich nahe liegen, geschnitten dachte, so daß der Körper aus einer Summe von unendlich vielen, unendlich dünnen Blättchen von abnehmender Größe bestand (Diels, Vorsokratiker Fr. 55 B 155). Wie er nun von da weiter zu seinem Satze kam, das läßt sich wenigstens mit einiger Wahrscheinlichkeit erraten. Er wird wohl gesehen haben, daß zwei Kegel oder Pyramiden dann gleich sind, wenn sie die Summe derselben unendlichen Anzahl gleicher ebener Schnitte sind. Damit hätte er aber, wie man richtig bemerkte, teilweise schon den Satz Cavalieris (1685) vorweg genommen. Demokrit, dieses gewaltige und größte nur noch mit Leibniz zu vergleichende Universalgenie, dessen überragende Bedeutung für die Entwicklung der griechischen Wissenschaft überhaupt die neueren Forschungen immer deutlicher erkennen lassen, hat sich also schon einer der modernen ähnlichen Methode bei seinen mathematischen Untersuchungen bedient, mag sein Verfahren auch noch so unvollkommen gewesen sein. Zum Infinitesimal-

problem ist er aber durch seine atomistische Philosophie ebenso notwendig geführt worden, wie zwei Jahrtausende später Leibniz durch seine Monadologie.

Wir sehen also die griechische Mathematik schon zur Zeit Demokrits, d. h. vor 400 v. Chr., mit Problemen beschäftigt, die Spengler erst der abendländischen Mathematik zutrauen will. Die eigentliche Absicht und das eigentliche Wesen der Mathematik dieser frühen Zeit deckt aber eine andere zufällig bei Vitruv gerettete Nachricht auf, deren Bedeutung nicht immer genügend beachtet wurde. In dem auch sonst viel Interessantes bringenden Prooemium des 7. Buches lesen wir: »Unter den Besagten hat nun zuerst Agatharchos, als Aeschylos die Tragödie auf die Bühne brachte, eine perspektivische Bühnendekoration gemalt und eine Abhandlung über diese Art der Malerei hinterlassen. Durch ihn angeregt, haben Demokrit und Anaxagoras über denselben Gegenstand geschrieben und gezeigt, auf welche Weise von einem an einem bestimmten Orte angenommenen Mittelpunkte (der Bildfläche) aus die Linien (perspektivisch) zu ziehen seien, damit sie dem Blick der Augen, sowie dem Verhältnis der gradlinigen Ausbreitung der Lichtstrahlen nach dem Gesetz der Natur entsprechen, so daß über eine unklare Sache klare Abbilder eine Darstellung von Gebäuden auf der Bühnendekoration wiedergeben und so die in einer geraden Fläche aufgezeichneten Gegenstände doch in einzelnen Teilen vor-, in anderen zurückzutreten scheinen.« (Diels 46 A 39.) Es ist also gar nicht richtig, daß sich die historische Entwicklung der Mathematik in Wirklichkeit an das Schema gehalten hätte, das ihr manche aufzwingen wollten: nach Spengler soll »die antike Mathematik ursprünglich beinahe rein planimetrisch gewesen sein« (S. 91). Perspektive und Projektion soll sie ebensowenig, wie die griechische Malerei gekannt haben; »erst in der geometrischen Analysis und der projektiven Geometrie des 17. Jahrhunderts« soll sich »dieselbe Ordnung offenbaren, welche ... die ihr verschwisterte Oelmalerei durch das Prinzip einer nur dem Abendlande bekannten Perspektive ... des Bildraumes ins Leben zu rufen, ergreifen, durchdringen möchte« (S. 90). Dagegen soll auch »die Planimetrie zum strengsten Flächenstil Polygnots, der weder Licht noch Schatten, noch perspektivische Verhältnisse kennt« gehören (S. 321). Nun sehen wir aber schon vor 460 (Aeschylos starb 456/455) — also gerade zur Zeit Polygnots — griechische Maler sich mit perspektivischen Aufgaben und den Verhältnissen von Licht und Schatten (die perspektivische Malerei hieß auch »Skiagraphie«, d. h. »Licht- und Schattenmalerei«) beschäftigen und sie auch theoretisch behandeln. Anaxagoras

dürfte etwa 463 nach Athen gekommen sein, also gerade zu der Zeit, wo die neue Malerei die athenische Bevölkerung noch aufs lebhafteste erregte. In diese Zeit müssen wir seine Beschäftigung mit den mathematischen Problemen, die sie aufwarf, setzen. Wir können hier an einem interessanten einzelnen Fall verfolgen, wie die griechische wissenschaftliche Mathematik aus der lebendigen Praxis der griechischen Maler hervorgeht. Auch hier übrigens eine vollkommene Parallele zur abendländischen Entwicklung, die, wie die interessanten Ergebnisse der Forschungen Olschkis zeigen, ganz denselben Weg aus den Malerschulen hervor genommen hat. (Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur Bd. I. Literatur der Technik und der angewandten Wissenschaften 1919.) Die Probleme und Methoden der modernen experimentell-mathematischen Naturwissenschaft der Renaissance gehen danach nicht, wie man bisher meinte, aus der Spekulation, sondern gerade aus der Optik der Maler und der praktischen Mechanik der Architekten und Ingenieure hervor. Aus den Traktaten über Perspektive von Alberti, Ghiberti, Piero de' Franceschi und von des Architekten Francesco di Giorgio Martini Militärtechnik führt die Entwicklung durch Vermittlung Leonardo da Vincis, Dürers und Tartaglias zu Benedetti und schließlich zu Galileï. Ganz ebenso nimmt Anaxagoras die Anregungen zu seinen mathematischen Forschungen aus den Schriften der Maler seiner Zeit und wird so der Begründer der wissenschaftlichen Perspektive, d. h. jenes Zweiges der Mathematik, den die Alten »Skenographie«, aber auch »Optik im engeren Sinne« nannten und der die Gesetze unseres perspektivischen Sehens sowie die gradlinige Ausbreitung der Lichtstrahlen in Form des Kegels mathematisch behandelte. Anaxagoras begreift nun sofort auch die kosmische Bedeutung dieser Phänomene und wendet die Resultate seiner Forschungen auf die Optik des Weltraums an. Er konstruiert mit unerhörter Kühnheit als erster Sterblicher den Schattenkegel der Erde und zeigt mit Hilfe seiner Konstruktion, wie durch Eintreten in ihn der Mond und ähnlich die Sonne mit mathematischer Notwendigkeit verfinstert werden müsse. Zugleich benutzt er die Gesetze perspektivischer Verkleinerung zur Größenschätzung von Sonne und Mond und erkennt im »Gesicht des Mondes« die Schattenwirkung seiner Berge, auf deren Höhe er daraus, freilich sehr annähernd, schließt. Damit war ein entscheidender Schritt nicht nur in der Mathematik der Astronomie und in der Anwendung mathematischer Methode auf die Erforschung des Weltalls, sondern in der philosophischen Weltanschauung überhaupt geschehen. An die Forschungen des Anaxagoras

knüpft aber unmittelbar Demokrit an und führt sie weiter. Der Perspektive scheint er ein eigenes Werk, die »Aktinographie«, d. i. Konstruktion der Lichtstrahlen (Diels, 55 B 15 b) gewidmet zu haben und eine andere Schrift (»Ekpetasmata« wörtlich das Ausgebreitete) dürfte die Projektion der Kugel oder ähnlicher Körper auf die Ebene zum Zweck der Kartenzeichnung (vgl. fr. 14 b, c) behandelt haben, Probleme, die uns leider erst in der späten Bearbeitung des Ptolemäus erhalten sind.

Es sind also ganz andere Dinge als man gemeinhin denkt, die die griechische Mathematik im 5. Jahrhundert interessieren. Nicht »leibhaft faßbare Körper«, sondern gerade die Geometrie des Lichts und die Perspektive des Bildraums. Als Anaxagoras um 460 diesen neuen Zweig der Mathematik begründete, muß es aber schon eine mathematische Wissenschaft gegeben haben. Was das Wesen dieser ältesten archaïschen Mathematik gewesen ist, daran läßt sich eigentlich nicht zweifeln. Sie war Proportionenlehre. Die Mathematik wurde zudem in dieser frühesten für uns schwer erkennbaren Zeit vielleicht gar nicht »Geometrie« genannt. Damit wurden auch noch alle die Schlüsse, die Spengler aus dem »nicht zu beseitigenden apollinischen Sinn des Wortes Geometrie« (S. 108) auf die Bedeutung des sinnlich Konkreten und körperhaft Anschaulichen als »spezifischen Ausdrucks des antiken Grenzgefühls« ziehen zu können glaubt, in sich zusammen fallen. Die *Proportionenlehre* ist jedenfalls der älteste Bestandteil der griechischen Mathematik. Diese *alte* Theorie der Proportionen ist aber, wie der grundgelehrte Paul Tannery in einer seiner aufschlußreichsten Untersuchungen gezeigt hat, bei Gelegenheit der Erforschung der musikalischen Intervalle ausgebaut worden. Sie hat also ihren eigentlichen Ursprung in der »Musik«, der Harmonielehre. Diese Musik ist ja bis in die späteste Zeit ein Bestandteil der Mathematik geblieben. Vielleicht schon im 5. Jahrhundert bilden bei den Pythagoreern und später in der Akademie die vier Schwesterwissenschaften, Geometrie, Arithmetik, Sphärik (Astronomie) und Musik zusammen die »Mathemata«, und noch im späten Mittelalter machen diese selben Disziplinen das Quadrivium aus. Die umständliche und für uns heute nur schwer verständliche Art, wie die griechischen Mathematiker in Proportionen denken und rechnen (λογίζεσθαι!) z. B. $2 : 1 = (3 : 2) \times (4 : 3)$ (d. i. $\frac{2}{1} = \frac{3}{2} \times \frac{4}{3}$) oder $2 : 1 = (4 : 3)^2 \times (9 : 8)$ (d. i. $\frac{2}{1} = (\frac{4}{3})^2 \times \frac{9}{8}$) wird sofort verständlich und natürlich, wenn wir sie in die Sprache der Musiktheorie umsetzen. Denn die erste Gleichung heißt nichts anderes als »die Oktave besteht aus Quinte und Quart«, die zweite: »die Oktave be-

steht aus zwei Quarten und einem Ganzton«. (Vgl. Philolaos bei Diels 32 B 6.) Der Ursprung der griechischen Proportionenlehre ist also ein wesentlich musikalischer und die Rolle der Musik in der Entwicklung der reinen Mathematik kann in der Tat, wie Tannery zeigt, der fundamentalen Bedeutung dieses Prinzips entsprechend, nicht hoch genug geschätzt werden.

Nichts kennzeichnet besser das eigentliche und tiefste Wesen griechischer Mathematik als diese Tatsache: der Grieche zeigt auch in dieser, vielleicht seiner bedeutendsten Schöpfung die ganz merkwürdige Art, in Proportionen zu denken; die Proportion ist aber nichts sinnlich Anschauliches wie ein Körper, sie kann vielmehr schon als ein, wenn auch noch einfacher Ausdruck funktionalen Denkens aufgefaßt werden. Tatsächlich ist die moderne funktionale Mathematik in ihren Anfängen gerade von dieser griechischen Theorie der Proportionen inspiriert. Wie stark Nikolaus von Oresme, den ja auch Spengler als den Vater der abendländischen Mathematik betrachtet, unter ihrem Einfluß steht, braucht kaum betont zu werden, das zeigt schon der Titel seines Hauptwerkes »Algorismus proportionum«. Und der von John Napier (1614) geprägte Ausdruck Logarithmus — den Grundgedanken des logarithmischen Rechnens hat bereits Archimedes in seiner Sandrechnung ausgesprochen — weist schon in seiner Form (*λόγου ἀριθμός* d. i. Proportionszahl) auf die griechische Terminologie und seine Herkunft aus der Proportionenlehre hin.

Man sieht, von jener Beschränktheit auf sinnliche Anschaulichkeit, von jenem »antiken Grenzgefühl« kann bei der griechischen Mathematik nicht im entferntesten die Rede sein. Die alte griechische Theorie der Proportionen gerät aber in einen Umbildungsprozeß dadurch, daß in ihre Gedankenentwicklung eine ganz neue Problemreihe einmündet — das Infinitesimalproblem, das nun das eigentlich treibende Motiv in der Entwicklung der höheren mathematischen Theorie wird. Daß schon vor Demokrit infinitesimale Betrachtungen in der griechischen Mathematik gebräuchlich waren, zeigen die Zenonischen Paradoxa, die sich gegen eine infinitesimale, allerdings noch diskrete Auffassung des Raumes wenden: Von Zenon wird den Exhaustionsversuchen die Unmöglichkeit entgegengesetzt, das Stetige durch fortgesetzte Teilung zu erschöpfen. Die Exhaustionsmethode muß also schon damals den Mathematikern bekannt gewesen sein, und der Sophist Antiphon benutzt sie auch wie etwas Bekanntes für seinen Lösungsversuch der Quadratur des Kreises, dem mathematischen Paradestück der damaligen Popularphilosophie. Gab es schon vor Demokrit somit sicherlich nicht unbedeutende Ansätze zur Infini-

tesimalmethode, an die er anknüpfen konnte, so scheint doch erst dieser Denker den allgemeinen Wert und die Bedeutung dieses Verfahrens als eines heuristischen Prinzips mathematischer Untersuchungen überhaupt erkannt zu haben. Und seit Demokrit verschwindet nun dies Problem nicht mehr, vielmehr sehen wir alle schöpferischen Mathematiker der folgenden Zeit an seiner theoretischen Bewältigung arbeiten. Der nächste entscheidende Fortschritt über Demokrit hinaus bedeutete hier die alle bisherigen mathematischen Vorstellungen evolutionierende Entdeckung des Irrationalen. Seit den befreienden Untersuchungen von Zeuthen, Jung, Vogt und Eva Sachs wissen wir heute (und zwar aus bester Quelle, nämlich aus Eudems, des Aristoteles-Schülers Geschichte der Mathematik), daß diese Entdeckung, die Theorie, die Definition und Klassifikation der irrationalen Größen, wie wir sie noch heute im X. Buch des Euklid lesen, ferner ihre Zuteilung an die Geometrie, Arithmetik und Harmonielehre (!) im großen und ganzen die Leistung des genialen Mathematikers Theätet war, des früh verstorbenen Freundes Platos, dessen Andenken er den schönen diesen Namen als Titel tragenden Dialog gewidmet hat. Theätet ist wohl von Demokrits Raumauffassung ausgegangen, zu dessen Philosophie er, wie wir aus dem vaticinium ex eventu im »Sophisten« S. 265, schließen dürfen; in seiner Jugend überhaupt stark hinneigte. Die Entdeckung des Irrationalen als einer allgemeinen und beweisbaren Eigenschaft des Raumes, macht nun aber die Demokritische Auffassung des Raumes unmöglich. Denn der Raum kann nun nicht mehr als in letzte Raumelemente teilbar und durch sie als meßbar gedacht werden, wenn Raumgrößen nachgewiesen sind, die kein gemeinsames Maß haben. Wie tief der Eindruck dieser Entdeckung auf die wissenschaftliche Welt jener Zeit war, können wir noch in den Dialogen Platos sehen. In den »Gesetzen« erzählt er, wie er selbst erst spät die Lehre vom Irrationalen kennen lernte, sie mit Eifer studierte und nun über die tief eingewurzelte ebenso lächerliche wie schimpfliche Unwissenheit in diesen Dingen sehr erstaunte. »Dieser Zustand schien mir nicht menschenwürdig zu sein, sondern eher für Schweine zu passen; und ich schämte mich seiner nicht nur für mich selbst, sondern noch für alle Hellenen mit,« das müsse nun anders werden; »dieses Problem muß man untersuchen und durchdenken oder man ist gar nichts wert; indem man es sich immer wieder vorlegt, hat man einen Zeitvertreib, der für alte Leute viel hübscher ist als das Brettspiel, und diese können ihren Ehrgeiz so in einer dem Alter angemesseneren Beschäftigung suchen« (Gesetze VII. S. 820). Wir haben diese Stelle

hier angeführt, um gleich zu zeigen, wie ganz unbekannt dem Griechen der klassischen Zeit jene angebliche Angst vor dem Irrationalen war, die auch Spengler ihm andichten will. Das Irrationale soll nach ihm »dem antiken Weltgefühl im tiefsten Innern fremd und darum unheimlich« gewesen sein; »wer dies Gefühl, die tiefe metaphysische Angst der Auflösung des Greifbar-Sinnlichen und Gegenwärtigen, mit dem sich das antike Dasein wie mit einer Schutzmauer umgeben hatte, begreift«, der soll auch »den letzten Sinn der antiken Zahl des Maßes im Gegensatz zum Unermeßlichen und das hohe religiöse Ethos in ihrer Beschränkung begriffen haben«. (S. 96.) Nun, von solcher metaphysischen Angst ist hier bei Plato — und ihm wird man doch wenn irgend einem ein philosophisches Verständnis für den antiken Zahlenbegriff zutrauen dürfen — doch nichts zu spüren. Die Beschäftigung damit ist ihm wahrhaftig nicht »unheimlich«, er nennt sie ganz vergnügt und etwas boshaft einen angenehmen Zeitvertreib, hübscher als Schach. Man sieht wie ungriechisch im Sinne der klassischen Zeit jener längst als späte Erfindung erkannte, neupythagoreische Mythos bei Jamblichus ist, wonach der, welcher zuerst das Irrationale in die Oeffentlichkeit brachte, wegen dieses Frevels auf dem Meere umgekommen sei. Plato denkt gerade umgekehrt nur daran, die epochemachende Entdeckung des Irrationalen möglichst schnell unter allen Hellenen zu verbreiten.

Theätet starb zu früh (368 v. Chr.), um die durch seine Entdeckung der Irrationalität notwendig gewordene Reform der ganzen griechischen Mathematik noch selbst in Angriff nehmen zu können. Dies ist das Verdienst des anderen großen Mathematikers des platonischen Kreises, des Eudoxus. Er ist mit Recht der Neuschöpfer der Mathematik genannt worden. Seine Leistung besteht aber in der Schaffung der neuen mathematischen Theorie, die das Irrationale theoretisch bewältigt. Die alte Theorie der Proportionen kannte nur Verhältnisse zwischen kommensurablen Größen, d. h. zwischen Größen, die sich wie (ganze) Zahlen zueinander verhalten. Nun galt es den Proportionsbegriff so umzugestalten, daß er auch auf irrationale Größen anwendbar wurde. Das erreichte Eudoxus durch die neue Definition der gleichartigen Größen als solcher, »deren Multipla einander übertreffen können« (Euklid V, Def. 3—4). Die Bedeutung des auf dieser Definition beruhenden »Eudoxischen Prinzips«, das also mit Unrecht auch das »Archimedische« genannt wird, besteht darin, daß dadurch dem in diskreten und kommensurablen Größen denkenden abstrakten Verstand Stetigkeit und Inkommensurabilität theoretisch zugänglich wird. Eudoxus richtet sich aber mit diesem seinem Axiom, wie wir

aus einem zufällig erhaltenen Scholion (Euklid V, 436 Heiberg) schließen dürfen, gegen die Mathematik der Demokritener, und ihren Grundsatz, »daß es kleinste Größen gibt«: denn aus diesem Axiom folgt, daß man bei jeder beliebig kleinen Größe, die man annimmt, immer noch eine erhalten kann, die kleiner ist als jene.

Durch Eudoxus erhält die griechische Mathematik nun jene Form, die sie uns noch jetzt bei Euklid zeigt. An Eudoxus knüpft aber unmittelbar wieder Archimedes an, dessen Exhaustionsbeweise der Sätze infinitesimaler Natur auf diesem eudoxischen Postulat beruhen. Auf dem Postulat des Eudoxus beruht auch jene uns ganz modern anmutende Ausdrucksweise des Archimedes, daß »die eine Figur die andere um weniger als jede beliebige Größe übertrifft«. Zeuthen hat also vollkommen recht, wenn er meint, daß die diesem oder jenem Verfasser in der neueren Zeit, wie z. B. Wallis (in Arithmetica Infinitorum 1655), zugeschriebene Erfindung dieses Ausdrucks für einen exakten Grenzübergang in der Tat nur besagt, was schon im Exhaustionsbeweise der Alten enthalten ist, und »damit sei den Alten noch kaum alles, was ihnen gebührt, gegeben«.

So ist jetzt die große Linie der inneren Problementwicklung in der griechischen Mathematik klar geworden. Es ist ein gewaltiger Weg von innerer Notwendigkeit, auf dem jeder Schritt den folgenden logisch bedingt. Die wissenschaftliche Mathematik beginnt als Musiktheorie wohl nicht viel vor 500 — damals soll Lasos von Hermione, angeblich der Lehrer Pindars, das erste musiktheoretische Werk geschrieben haben. Auf dem Boden dieser alten Proportionenlehre baut dann Demokrit kaum vor 440 seine Infinitesimalmathematik auf. Eine neue Epoche bringt dann die Entdeckung des Irrationalen durch Theätet wohl spätestens um 380, — denn Theätet scheint nach Platos Darstellung seine bahnbrechende Entdeckung noch in ganz jungen Jahren gemacht zu haben —, worauf dann Eudoxus die neue mathematische Theorie schafft und durch sie die Schwierigkeiten des Irrationalen überwindet (etwa in den Jahren 380—350). Von dem durch Eudoxus geschaffenen Boden ausgehend, gelangt dann schließlich Archimedes in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. zu einer Methode, die dem modernen Infinitesimalverfahren in seinem Wert schon ganz nahe kommt. Man sieht, die Infinitesimalmethode ist nicht ein Einfall, der blitzartig im Kopfe eines Griechen einmal auftaucht und sonst für das Wesen griechischer Mathematik bedeutungslos wäre, es ist vielmehr gerade das fundamentale Problem, um das die Griechen in einem mehr als zwei Jahrhunderte währenden, ununterbrochenen Gedankenkampf rangen. Nur der (demokritische?) Terminus für das

Unendliche (ἄπειρον) ist in der späteren Mathematik verpönt. Welche Wirkung jener Brief des Archimedes an Eratosthenes über seine neu gefundene Methode in der mathematischen Welt hervorrief, darüber wissen wir leider nichts. Archimedes soll unter den rohen Händen römischer Soldaten, da er, ohne des Kampfes zu achten, seine geometrischen Figuren ruhig weiter in den Sand zeichnete, umgekommen sein. Dieser Vorgang hat fast symbolische Bedeutung. Unter dem Waffenlärm der neuen, nun heraufziehenden Zeit der Römerherrschaft fand der lebendige Strom griechischen Geistes und schöpferischer Forschung bald ein Ende. Erst als im Abendlande wieder selbständige Forschung begann, lernte man allmählich die eigentlichen Gedanken griechischer Mathematik verstehen. Leibniz ist sich wohl der nahen Verwandtschaft seiner Infinitesimalmethode mit der des Archimedes bewußt. Er sagt selbst in seinem Brief an Varignon, den treuen Kämpfer für das neue Verfahren: »Der Vorzug unserer Infinitesimalmethode liegt darin, daß sie unmittelbar und augenscheinlich in einer Art, die den eigentlichen Quell der Entdeckung freilegt, dasjenige gibt, was die Alten so z. B. Archimedes auf Umwegen vermittelst des indirekten Beweises erreichten« (Brief vom 1. Februar 1702). Und in ähnlichem Sinne spricht er in seiner »Rechtfertigung der Infinitesimalrechnung« 1702 von der Methode des Archimedes. Leibniz ist sich also vollkommen bewußt, daß sein Verfahren mit dem der griechischen Mathematiker und vor allem dem des Archimedes eine große Aehnlichkeit besitzt. Ihren Vorzug vor dem »indirekten Beweise der Alten« sieht er aber gerade in ihrer größeren Anschaulichkeit. Leibniz empfindet also, wie es jeder muß, sehr deutlich die merkwürdig logische, unanschauliche Art des antiken Exhaustionsverfahrens, aber nichts von jenem »euklidisch-apollinischen« Grenzbewußtsein.

Was soll überhaupt dieses Schlagwort »euklidisch« bedeuten? Euklid ist ein ganz elementares Schulbuch, ein in einer ganz bestimmten didaktischen Absicht zusammengestelltes Elementarsystem der Mathematik. Der Zweck, auf den es abzielt, ist die Konstruktion der fünf regulären sogenannten platonischen Körper. Um deren Bedeutung ganz zu verstehen, muß man sich erinnern, daß Plato die Natur als die Welt der Körper im Anschluß an Demokrit aus Atomen konstruiert. Hatte aber Demokrit die Gestalt der Atome und den Aufbau der Materie aus ihnen als unendlich verschieden angenommen, so genügte das Plato nicht. Er war überzeugt, daß sich hier ebenso mathematische Gesetzmäßigkeit finden lassen müsse, wie sie sich in den Bewegungen der Himmelskörper zeige. Sie zu erkennen war

nur die mathematische Wissenschaft damals noch nicht weit genug. Sie hatte wohl die Planimetrie zu einem systematischen Abschluß gebracht, aber die Stereometrie war über ihre ersten Anfänge bei Demokrit noch nicht hinaus. Darum stellte Plato den Mathematikern seines Kreises die Aufgabe, die Gesetzmäßigkeit der irrationalen Körperlichkeit zu erforschen. Das tat Theätet, und dieser bahnbrechende Genius löste diese Aufgabe nicht nur, sondern machte dabei auch die überraschende Entdeckung, daß die Körperwelt nicht von unendlicher Vielgestaltigkeit sei, wie noch Demokrit angenommen hatte, sondern daß es nur 5 reine Formen der körperlichen Dimension gäbe: Würfel, Ikosaeder, Oktaeder, Tetraeder und Dodekaeder; es gelang ihm diese Körper in ihre Kugel, wie Vielecke in ihre Kreise einzuschreiben und zu konstruieren, allerdings nur mit Hilfe des Irrationalen. Damit schien das bewiesen, was man früher nicht für möglich gehalten hatte, daß auch die empirische, scheinbar so gänzlich irrationale Körperlichkeit in ihrem Aufbau mathematischer Gesetzmäßigkeit und nicht der bloßen Willkür des Zufalls folge, daß sie sich k o n s t r u i e r e n lasse. Der Eindruck dieser Theätetschen Entdeckung auf Plato war tief. Nun schien das innere Gesetz körperlicher Dimension gefunden. Mehr als jene 5 reinen Formen derselben gab es nicht. Alles Körperliche ist aber eins der 5 Elemente; entweder Erde, Wasser, Luft, Feuer oder Aether, die wieder alle ineinander übergehen können. Also kann, so schloß Plato, die Materie nicht aus verschiedengestaltigen Atomen bestehen, sondern alle Atome müssen von gleicher Form sein, aber je nachdem sie in der mathematischen Form eines Würfels, Ikosaeders usw. angeordnet sind, ergeben sie die verschiedenen »Körper« der Welt d. h. die Elemente Erde, Wasser, Luft, Feuer, Aether. Eine geniale Intuition, die merkwürdig an die Ergebnisse der modernsten Forschungen über den inneren Aufbau der Materie und die Struktur der Kristalle erinnert.

Die platonische Philosophie setzt zu ihrem Verständnis also mindestens so viel mathematische Kenntnisse voraus, als die Konstruktion der 5 regulären Körper erfordert, mit denen sie beginnt. Der junge Akademiker mußte daher, ehe er zu dem eigentlichen Studium der platonischen Philosophie zugelassen wurde, erst einen Lehrgang in der Mathematik durchmachen, der ihn bis zu der Konstruktion dieser Körper führte. Euklids »Elemente« enthalten somit die mathematische Propädeutik der platonischen Akademie oder sind zum mindesten nach dem Vorbild einer solchen verfaßt, und durch diesen Zweck ist wenigstens das Buch, wie schon der Titel andeutet, in

Form und Inhalt durchaus bestimmt. Genau nach den Vorschriften, die Plato gibt, wird aus einigen wenigen zugrunde gelegten ersten Voraussetzungen, »Hypothesen«, streng logisch eines nach dem anderen bis zu diesem seinem »Ziel« abgeleitet. So bleibt denn alles, was für diesen Zweck unnötig ist, unberücksichtigt. Nur die Lehre vom Irrationalen macht hier vielleicht eine Ausnahme. Ihre Schwierigkeiten werden mit einer Ausführlichkeit und einer Gründlichkeit behandelt — das zehnte Buch, das diese Lehre bringt, nimmt fast die Hälfte des Raumes ein, wie die anderen 12 Bücher zusammen — die über den Rahmen einer Elementarmathematik hinauszugehen scheint. Aber auch hier hat sich Euklid nur streng an die Forderungen Platos gehalten, der für den propädeutischen Unterricht ja gerade eine gründliche und genaue Belehrung über das Wesen des Irrationalen forderte.

So läßt sich Euklid nicht allein aus sich heraus, sondern mit aus der Philosophie der platonischen Akademie und den besonderen Bedürfnissen ihres Unterrichts heraus verstehen. Aus einem Schulbuch darf man nicht so ohne weiteres auf das Wesen der wissenschaftlichen und schöpferischen Mathematik, die ihm zugrunde liegt, schließen. Das gilt für die griechische Mathematik ebensogut, wie für die heutige, auch wenn es sich um das beste Schulbuch handelt, das vielleicht überhaupt je geschrieben wurde. Wenn also im Euklid allerdings die Stereometrie stark in den Vordergrund tritt, so geschieht dies doch aus ganz bestimmten Gründen und man kann deshalb noch nicht mit Spengler sagen, daß »alle antike Mathematik im letzten Grunde Stereometrie ist«.

Indessen hat heute im Zeitalter der sog. »nichteuklidischen« Geometrie das Wort euklidisch einen ganz bestimmten Sinn, es bedeutet ein geometrisches System, das auf dem euklidischen Axiom beruht, daß Parallelen beliebig verlängert, nie zusammentreffen. Wie aber diese dem Ganzen vorausgeschickten Axiome zu verstehen sind, das sagt uns wieder Plato: »Die Wissenschaften, die sich mit den Problemen der Geometrie, der (Proportionen?)rechnung und derartigem beschäftigen, legen, wie bekannt, Begriffe wie die von »Gerade« und »Ungerade«, von den geometrischen Figuren, von den drei Arten der Winkel oder andere diesen verwandte je nach der jeweils notwendigen Methode als Hypothesen zugrunde; diese Begriffe setzen sie mit dem vollen Bewußtsein als Hypothesen voraus, ohne von sich oder anderen darüber, als etwas jedem deutlichen, eine Definition zu verlangen. Indem sie aber nun mit diesen (sc. Axiomen) einmal den Anfang machen, gelangen sie

Schritt für Schritt in streng logischer Ableitung an das Ziel, zu dessen Untersuchung sie ausgegangen waren« (Staat VII, S. 510). Die dem mathematischen System Euklids vorangestellten sogenannten ὅροι sind als solche »Hypothesen« anzusehen, keine absolute Wahrheiten, nicht einmal Definitionen — die meisten sind bloße Tautologien — überhaupt nicht wirkliche Prinzipien (ἀρχαί), sondern »Konventionen«, gewissermaßen »Einschritt und Sprungbrett«, mit denen man beginnt, von denen man sich abstößt, also im wahren Sinne bloße termini a quo, »Hypothesen«, über die man nun einmal nicht höher hinaus kann, oder wie Leibniz sie versteht »Pflöcke, durch die der Wissenschaft ein fester Halt gegeben wurde«. Wie wenig die griechischen Mathematiker sich tatsächlich darüber täuschten, daß auch das Parallelaxiom keine Selbstverständlichkeit, sondern eine bloße und sehr bezweifelbare Hypothese war, zeigt seine lebhafte Diskussion in der Mathematik der nacheuklidischen Zeit. Jedenfalls ist der Glaube an die Absolutheit des Parallelenaxioms ganz und gar ungriechisch. Aus Spengler könnte man freilich den Eindruck gewinnen, als hätten die antiken Mathematiker, »auf Gegenstände der Nähe und des Kleinen beschränkt«, nur über ihre »winzigen Figuren« gebeugt, gar nicht bemerkt, daß die Parallelen sich am Horizont berühren (S. 99). Nun ist aber gerade das Hauptproblem jenes Teils der projektiven Geometrie, den die Griechen in der Optik im engeren Sinne behandelten, »der Grund des Zusammenfallens der Parallelen«. Noch weniger Glück dürfte Spengler mit seiner anderen Behauptung haben, daß die griechische Seele »vor der Mathematik der Ferne auswich« und es vermied, sich »etwa auf ein Dreieck zu berufen, dessen Punkte durch den Standpunkt des Beobachters und zwei Fixsterne gebildet werden, daß also weder gezeichnet noch angeschaut werden kann«. Denn Philolaos spricht von Dreiecken und Vierecken, die durch bestimmte Fixsterne des Tierkreises gebildet werden und von dem Zwölfeck, das in den Kreis der Ekliptik eingeschrieben gedacht, diesen in seine 12 Teile, die 12 Sternbilder (zu je 30 Grad) zerteilen. Es ist das von ihm sogenannte »Zwölfeck des (Planeten) Jupiter«, der diese 12 Zeichen in ungefähr 12 Jahren durchläuft. (Diels 32 A 14). Als dann Theätet die Konstruktion des Dodekaeders gefunden hatte, da zeichnete Plato (Eudoxus?) in die Fixsternkugel statt des philolaischen Zwölfecks den Zwölfflächner ein, vermutlich um auf analoge Weise ihre Oberfläche in 12 regelmäßige, einander gleiche sphärische Fünfecke zu teilen — eine Konstruktion, die Euklid am Schluß des letzten Buchs als die Krone des Ganzen lehrt. Ueberhaupt ist die Lehre vom Kreis und von

den ihm eingeschriebenen Figuren sowie die Lehre von der Kugel nicht, wie Spengler meint, »auf dem Papier«, sondern am Himmel entwickelt worden. Diese elementare Mathematik, ebenso wie die Theorie der höheren Kurven ist aus dem Bedürfnis der Astronomen entstanden, die scheinbaren und wirklichen Bahnen der Himmelskörper mathematisch darzustellen. Ja die Sphärik ist geradezu identisch mit der sphärischen Astronomie gewesen, so daß dieser Zweig der Mathematik bald mit diesem, bald mit jenem Namen genannt wird. Erst Menelaos von Alexandria scheint im ersten Jahrhundert nach Christus bestimmte sphärische Probleme aus der Astronomie ausgeschieden zu haben. Und wie die Wissenschaft der Perspektive, die »Optik« schon von Anaxagoras an den kosmischen Verhältnissen entwickelt wurde, haben wir eben gesehen; seitdem hat bei den Griechen immer die »Optik« als Hilfswissenschaft zu der Astronomie gehört; sogar die Proportionenlehre der Musik wurde, wie man aus Platos Timäus lernen kann, auf die Astronomie angewandt. Wie jede wirkliche wissenschaftliche Mathematik ist auch die griechische in den Weiten des Weltraums groß geworden.

Man sieht aus dem allem, wie ganz sinnlos jene Meinung ist, als enthalte Euklid alles, was die Griechen an mathematischem Wissen bis zu jener Zeit besaßen, eine Auffassung, die letzten Endes aus den Schriften der späten Neuplatoniker stammt. In der Akademie, in der Generation für Generation den Lehrgang des Euklid immer wieder treulich durchmachte, gewann dieses Elementarbuch geradezu kanonisches Ansehen und galt als das A und O alles mathematischen Wissens zu Platos Zeit, als eine Art mathematischen Kommentars zur platonischen Philosophie. Für den etwas beschränkten historischen Horizont dieser Neuplatoniker der späteren Kaiserzeit, deren philosophisches Interesse sich eigentlich in der Interpretation Platos erschöpfte, wie ihr mathematisches in der Euklids, existierte außer diesen beiden höchstens noch Pythagoras. Die allerdings noch junge, aber in den letzten Jahrzehnten zu einer eigenen und bedeutenden Wissenschaft gewordene Geschichte der Mathematik hat hier gründlich aufgeräumt; und ebenso zerstört ist von ihr heute jenes andere aus denselben neuplatonischen Quellen geschöpfte Märchen von der »Mathematik des Pythagoras«. Nach diesem wäre das ganze von Euklid kodifizierte mathematische Wissen das Werk jenes Philosophen, der schon um 540 das alles entdeckt hätte: also Theätets Theorie vom Irrationalen ebenso, wie dessen Konstruktion der regulären Körper oder die Proportionenlehre des Eudoxus, und damit nicht genug auch noch viele von den Resultaten, die Medizin, Astronomie, Musik-

theorie und Philosophie erst des 4. Jahrhunderts gezeitigt hatten. Was in Wahrheit der reife Ertrag eines mehr als 200jährigen unerhört fruchtbaren und intensiven Ringens war, soll nun, wie Spengler es ausdrückt, von einem einzigen in wenigen Jahren »aus dem Nichts geschaffen sein«. Das hätte Pythagoras auch nicht gekonnt, wenn er wirklich die fünf Leben zur Verfügung gehabt hätte, die ihm fromme Sage zuschrieb.

In Wahrheit hat Pythagoras selbst mit der wissenschaftlichen Mathematik und ihrer Entwicklung kaum etwas zu tun gehabt. Pythagoras war ein Philosoph, vor allem ein großer sittlich-religiöser Erwecker der griechischen Menschheit. Als solchen kennt ihn noch Plato, der sehr schön von ihm spricht als den, der »seinen Jüngern ein Führer in der sittlichen Bildung geworden ist, so er lebte; sie liebten ihn über alle Maßen, da er mit ihnen umging, und sie gaben den Weg des wahren Lebens, wie er ihn gelehrt, an die späteren weiter, die ihn noch jetzt treulich bewahren und ihn die »pythagoreische Weise des wahren Lebens« nennen und durch sie hervorleuchten unter allen anderen«. (Staat X S. 600.) So gut dieser Pythagoras in die mystagogische Luft des 6. Jahrhunderts, in die Zeit der Orphiker, des Pherekydes, Epimenides usw. paßt, so unvorstellbar ist in dieser archaischen Atmosphäre streng wissenschaftliche Mathematik mit der ganzen souveränen Freiheit des Geistes, die sie voraussetzt. Der ganze Entwicklungsprozeß der wissenschaftlichen Mathematik vor Euklid scheint sich im großen und ganzen in Athen abgespielt zu haben, wenigstens scheinen fast alle großen Mathematiker, deren Namen wir kennen, Anaxagoras ebenso wie Oinopides und Hippokrates von Chios, die Sophisten Antiphon und Hippias, dann Theodorus, Theätet und Eudoxus hier gewirkt zu haben. Selbst Demokrit kann die starken Einflüsse von der Mathematik des Anaxagoras hier erfahren haben. Ist daneben die Bedeutung der abderitischen Schule für die Mathematik nicht zu leugnen (Theodor und Demokrit), so ist dagegen vor dem 4. Jahrhundert auch nicht ein historisch wirklich faßbarer Mathematiker bekannt, der mit Sicherheit für Unter-Italien in Anspruch genommen werden könnte. Die »klare, städtisch-intellektuelle Fassung«, die Spengler an der griechischen Mathematik auffällt, dürfte sie also im Athen des 5. Jahrhunderts erhalten haben, das damals der Mittelpunkt des großen attischen Reichs (nicht eines »winzigen Stadtstaats«), das eigentliche Zentrum der griechischen Geistigkeit jener Zeit war. Und in der Tat könnte man in der peinlichen Gewissenhaftigkeit, in dem fast pedantischen Ordnungssinn der griechischen Mathematik eine gewisse

innere Verwandtschaft mit dem attischen Stil finden. Jedenfalls muß die Mathematik um die Mitte des 5. Jahrhunderts in ihren Fundamenten schon als ein festes wissenschaftliches Gebäude dagestanden haben. Das zeigt Anaxagoras. Damit war zum erstenmal in der Geschichte das erstaunliche Phänomen der strengen, beweisbaren Wissenschaft ins Bewußtsein der Menschheit getreten. Die bloße Logik des abstrakten Denkens hatte die Macht erwiesen, die tiefsten Geheimnisse der Realität zu enthüllen. Eine ganz neue bisher ungeahnte Welt des abstrakten Begriffs tat sich hier auf und der Eindruck dieses Ereignisses muß eine völlige Umwälzung der Philosophie zustande gebracht haben. Was ist es denn, was uns Demokrit, Plato und Aristoteles im Gegensatz zu den archaischen Giganten, den Parmenides, Anaximander, Heraklit und Empedokles, noch heute so modern erscheinen läßt? Wie fern schon der Zeit Platos jene »alten« großen Philosophen (οἱ παλαιοί) schienen, das zeigt allein die Tatsache, daß schon unter ihm im Kreise der Akademie (vor allem durch den jungen Aristoteles) jene systematische historische Durchforschung der »alten« Philosophen begann, in der die Doxographie des Theophrast und der anderen Peripatetiker ihre eigentliche Wurzel hat. Aus der romantischen Sehnsucht einer kleinen Zeit nach der Größe einer unwiederbringlich verlorenen Vergangenheit sind auch jene Neigungen zu einem bewußten Archaismus und Klassizismus zu erklären, die sich in der Philosophie Platos oft bemerkbar machen. Welches Ereignis in der Geschichte des Geistes hat diese gänzliche Aenderung seiner Denkart hervorgebracht? Das kann nichts anderes gewesen sein, als das Auftreten der Wissenschaft, der Mathematik. Anaxagoras ist es, bei dem diese Revolution der Philosophie durch den mathematischen Geist beginnt. Er ist es darum auch, der das Prinzip des logisch abstrakten, beweisenden Denkens, den Verstand, den »Nus« als das Wesen der Wirklichkeit erkennt. Dem feinen historischen Sinne des Aristoteles ist es nicht entgangen, daß mit Anaxagoras und Demokrit eine neue Epoche in der Geschichte der Philosophie beginnt und er merkt ausdrücklich an, wie viel moderner (καινοπρεπεστέρως) die Gedanken z. B. des Anaxagoras trotz ihres oft noch altertümlichen Gewandes im Vergleich zu denen etwa des Empedokles im Grunde anmuten. (Aristoteles, Metaphysik A 8 S. 989b, 6 vgl. »Ueber den Himmel« IV, 2 S. 308 b, 31). Und wenn andererseits uns heute noch die Philosophie Platos so modern erscheint, daß man sie sogar mit kantischen Gedanken glaubte interpretieren zu können, so muß man sich erinnern, daß es fast dasselbe Buch ist, nämlich der Euklid, das als das unerreichte Vorbild wahrhaft wissen-

schaftlicher Methode (more geometrico) sowohl Plato wie fast allen abendländischen Philosophen und nicht am wenigsten Kant selbst vorschwebte, der seine wichtigsten Begriffe (theoretisch, praktisch, Problem, Postulat u. a.) im Sinne der griechischen mathematischen Theorie verstand.

Man muß sich dies alles vor Augen halten, um die ganze Unmöglichkeit jener Konstruktion einzusehen, die Pythagoras schon um die Mitte des 6. Jahrhunderts die gesamte mathematische Wissenschaft aus dem Nichts hervorzaubern läßt. Noch die älteren Pythagoreer Unter-Italiens scheinen sich wohl mit Musik, Astronomie, Gymnastik und Medizin — die berühmte krotonische Aerzteschule, der Demokedes und Alkmaion angehören, wird aus ihrem Kreise hervorgegangen sein — aber kaum mit eigentlich wissenschaftlicher Mathematik beschäftigt zu haben. Die Titel der Schriften, die uns von ihnen genannt werden, — denn daß es kein altpythagoreisches Schrifttum gab, wird sich schwerlich beweisen lassen — wie z. B. »das heilige (mystische) Wort«, die »Höllenfahrt«, das »Weltenkleid« und ähnliches, weisen in eine ganz andere Richtung. Die bewußte Gestaltung des Lebens nach dem höchsten offenbarten Zwecke, das »pythagoreische wahre Leben«, war offenbar das Zentrum dieser Lehre. Leib und Seele zu diesem Zwecke fähig zu machen und zu reinigen, ist die Aufgabe der pythagoreischen »Kultur« (παιδεία), die Harmonie, die die Körper- und Seelenkräfte untereinander und mit dem All einstimmend macht, zu finden, der Sinn ihrer Beschäftigung mit Gymnastik, Medizin, Musik und Astronomie. Erst als etwa um die Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. die demokratische Revolution die in Unter-Italien herrschende theokratische Aristokratie der Pythagoreer stürzte, und »überall in Groß-Griechenland die Synedrien der Pythagoreer von den Pöbelhaufen angezündet wurden« und die Vertriebenen nach dem griechischen Festland flohen, läßt sich mit Sicherheit auch bei den pythagoreischen Emigranten (vielleicht sogar erst unter dem Eindruck der attischen Mathematik) eine intensivere Beschäftigung mit den wissenschaftlichen Problemen der Mathematik nachweisen. Philolaos ist der erste hier historisch faßbare pythagoreische Mathematiker — vorausgesetzt, daß die ihm zugeschriebene Schrift nicht erst aus dem 4. Jahrhundert stammt! — und bei ihm zeigt sich schon jene merkwürdige Verbindung, die der religiös symbolische Geist der alten pythagoreischen Tradition mit dem modernen mathematischen Denken eingegangen ist, jene merkwürdige Zahlenmystik und mathematische Symbolik, die oft für das besondere Kennzeichen der Philosophie des Pythagoras selbst gilt

Aber wie wenig in Wahrheit dies alles mit dem echten, alten Pythagoreismus zu tun hatte, zeigt die Ueberlieferung, daß die Anhänger der alten, wahren Tradition des Pythagoras, die »Akusmatiker«, wie sie sich nannten, jenen »Mathematikern« als Neuerern und Ketzern das Recht streitig machten, sich überhaupt Pythagoreer zu nennen, da ihre Richtung gar nicht auf Pythagoras selbst zurückgehe, der mit all dem nichts zu tun gehabt habe, sondern erst auf — »Hippasus«, und noch Aristoteles spricht von ihnen meist nur als den »sogenannten Pythagoreern«. Die »Mathematiker« suchten andererseits diesen Angriffen gegenüber, deren politischer Hintergrund nicht zu verkennen ist (es handelt sich offenbar hier um die Frage der Rückkehr der Emigranten zur Macht), die Echtheit ihres Pythagoreertums, schon im 4. Jahrhundert scheinbar dadurch zu beweisen, daß sie ihre Beschäftigung mit mathematischen Dingen schon dem Pythagoras selbst zuschrieben: Wenn die Ueberlieferung nichts davon wisse, so liege das daran, daß er seine Mathematik nur einem ausgewählten Kreise von Würdigen mitgeteilt habe mit der strengen Weisung, sie vor den anderen geheim zu halten. Es hätte also schon zu den Zeiten des Pythagoras selbst »Mathematiker« unter den Pythagoreern gegeben, es hätte nur niemand etwas davon gewußt. Ja ihre philosophisch-mathematische Lehre sei gerade die wahre Tradition des Pythagoras, nur sei die Mathematik als strenges Geheimnis einer kleinen Gruppe von Generation zu Generation überliefert worden und erst im 5. Jahrhundert sei sie durch die Indiskretion eines Unwürdigen — nämlich des »Hippasus«, jenes »enfant terrible«, dem beide Parteien immer alles Böse zuschieben —, in die Oeffentlichkeit gebracht worden. Daher gäbe es auch »echte« d. h. mathematische pythagoreische Schriften erst seit Philolaos. Die alten pythagoreischen Schriften dagegen, wie das »Mystische Wort«, die dem Pythagoras selbst und seinen nächsten Jüngern zugeschrieben werden und von all dieser (mathematischen) Tradition scheinbar nichts wissen und mit ihr so wenig vereinbar scheinen, seien eben gefälscht und dem Pythagoras und den Pythagoreern »um sie zu verleumden« untergeschoben (natürlich fehlt auch hierbei nicht der unvermeidliche »Hippasus«). Ihnen zum Trotz seien die Mathematiker im Besitz der eigentlichen und wahren Tradition des Pythagoras, nicht sie hätten die Mathematik als fremdes heterodoxes Element in die pythagoreische Lehre hineingebracht, sondern gerade umgekehrt; was an Mathematik sonst auf der Welt vorhanden sei, stamme im Grunde alles von Pythagoras und alle bekannten Mathematiker des 5. Jahrhunderts wären zu ihrer Mathematik erst durch jenen Bruch des pythagoreischen Geheimnisses

gekommen. So werden Oinopides und sogar Demokrit zu Schülern pythagoreischer Mathematiker. Diese in ihren Motiven so durchsichtige Version der Mathematiker, wie sie sich aus Jamblichus erschließen läßt[1]), ist in dieser Form ganz unglaubwürdig und hat auch die Akusmatiker nicht überzeugt. Die »mathematische« Schule der Pythagoreer ist dann allerdings, namentlich von 400 an, durch den starken Einfluß, den sie auf Plato und den ganzen Kreis der Akademie gewann — auch hierbei vergesse man nicht den politischen Einfluß auf die äußere Politik der Akademie — von großer Bedeutung für die Entwicklung und philosophische Durchbildung der Mathematik geworden. Das Ende des 4. Jahrhunderts scheint aber diese »mathematische« Schule der Pythagoreer nicht überlebt zu haben. In der literarischen Ueberlieferung hat freilich ihre Tradition, vor allem durch den Aristotelesschüler Aristoxenos wirkungsvoll propagiert, gesiegt.

Wie nun auch die Entstehung jener Sage von der Mathematik des Pythagoras selbst zu erklären sei, für den, der die neuere Forschung über diese Dinge kennt, ist sie unglaublich. Die Nachricht, daß Pythagoras den noch heute unter seinem Namen bekannten Lehrsatz vom Hypotenusenquadrat gefunden und bewiesen habe, eine Fabel, die eigentlich jene Vorstellung von der Mathematik des Pythagoras noch heute in die Köpfe schon der Schüler so unausrottbar einpflanzt, scheint zwar bereits im IV. Jahrhundert v. Chr. verbreitet gewesen zu sein, wird aber darum um nichts glaubhafter. Wenn so von einer wissenschaftlichen Mathematik des Pythagoras und überhaupt von einer wirklichen mathematischen Wissenschaft im 6. Jahrhundert keine Rede sein kann, so ist damit natürlich nicht die Existenz eines großen Schatzes an praktischem, vorwissenschaftlichem, mathematischem Wissen sogar für noch frühere Zeit geleugnet. Der angrenzende Orient und besonders Aegypten verfügte über ein hochstehendes mathemati-

1) Jamblichus de communi mathematica scientia 25 p. 76 F. Die Lesart der Parallelstelle in der Vita Pythagorea 81 p. 59 N. (Diels 8, 2) kann wohl dem konfusen Jamblichus selbst zugeschrieben werden, seine Quelle aber (Nikomachus?), die er hier wie dort ausschreibt, kann, wie der Zusammenhang lehrt, nur die Lesart der Stelle in de communi math. scientia gehabt haben, deren Sinn wir oben wiedergaben (vgl. auch Nauck zur Stelle p. LXVIII). Spuren einer damit übereinstimmenden Unterscheidung zweier Pythagoreerschulen: »οἱ ἀπὸ Πυθαγόρου« und »οἱ ἀπὸ τῶν μαθηματικῶν« finden sich u. a. auch bei den Doxographen (vgl. vor allem p. 405 b 15, 362, 611, 345 Diels), die vielleicht bis auf Theophrast zurückgehen. Es ließ sich nicht vermeiden, daß hier und auch schon vorher Resultate von Untersuchungen benutzt wurden, deren genauere philologische Belege zu bringen, der Rahmen, in de rdieser Aufsatz erscheint, verbietet. Für diese sei ein für allemal auf eine spätere Arbeit über die Pythagoreer verwiesen.

sches Können. Wie die Griechen vom Orient und von Aegypten die stärksten Einflüsse auf allen Gebieten, namentlich in ihrer bildenden Kunst, erfuhren, so werden sie auch die Mathematik von dort übernommen haben. Aber die Notwendigkeit, sich diese fremde höhere Mathematik anzueignen, ergab sich für die Griechen doch erst in der Zeit, als ihre Architekten vor größere Bauaufgaben gestellt wurden, die sich in der Art der bisher gebräuchlichen, mehr handwerksmäßigen Bauübung nicht mehr bewältigen ließen. Wie die gotischen Baumeister des Mittelalters, müssen auch die griechischen Architekten des 7. und 6. Jahrhunderts schon ansehnliche mathematische Kenntnisse besessen haben. Denn solche Riesenbauten, wie sie die damalige Zeit gerade in Angriff nahm, verlangten gründlichste Berechnung und exakt konstruierte Pläne, von der hohen Entwicklung technischen Könnens, das sie voraussetzen, ganz zu schweigen. Die lange Bauzeit — am Artemision von Ephesus wurde 120 Jahre gebaut — setzt zudem Bauhütten voraus, in denen die Leitung dieser Bauten lag. Hier, in den Bauhütten — daneben höchstens noch in den Buchhaltereien der großen Handelshäuser jener Zeit — werden wir die ersten Stätten höherer mathematischer (bzw. technischer) Fähigkeiten annehmen müssen. Die drei berühmtesten Monumentalbauten jener Zeit waren aber das Apollonheiligtum im Milet, das Heräon in Samos und das Artemision in Ephesus. Hier in Milet, Samos und Ephesus müssen wir also die Existenz solcher Bauhütten voraussetzen. Daß gerade aus diesen drei Städten die ältesten griechischen Philosophen hervorgegangen sind, das muß nicht gerade Zufall sein. Diese galten, wie vor allem Thales, für das Bewußtsein ihrer Zeitgenossen vielleicht in erster Linie, als Techniker, Ingenieure, Erfinder. Die hierzu notwendige mathematische und technische Schulung können sie sich sehr wohl in der Einflußsphäre dieser Bauhütten erworben haben. Wir besitzen noch einzelne Exzerpte aus der Schrift, in der Chersiphron, der Architekt des Artimisions und nicht viel später als Thales, über seine Bautätigkeit berichtete. Wir ersehen daraus, daß ihn und seine Zeitgenossen vor allem die Bewältigung der schwierigen technischen Probleme dabei interessierte, die Konstruktion der Maschinen zum Transport der riesenhaften Werkstücke und ähnliches. Hier in der handwerksmäßigen Ueberlieferung der Bauhütten, wie dann in der Praxis der Musiker, haben wir also einen der ältesten Ursprünge griechischer Mathematik und Technik zu suchen. Trotzdem wird man dieser Zeit noch keine eigentlich wissenschaftliche, d. h. theoretisch systematische Mathematk zuschreiben können, selbst wenn Thales die paar primitiven mathematischen Erkenntnisse, die ihm Eudems

Geschichte der Mathematik als dem Vater der Philosophie zuschreibt, wirklich zuerst gefunden haben sollte. Spengler zieht aber aus jener Legende über die wissenschaftliche Mathematik des Pythagoras die kühnsten Schlüsse: »Der ahistorische griechische Geist schuf seine Mathematik aus dem Nichts; der historisch angelegte Geist des Abendlandes .... mußte die eigne durch ein scheinbares Aendern und Verbessern der ihm inadäquaten euklidischen gewinnen« (S. 89).

Man sieht: was Spengler über das angebliche Wesen griechischer Mathematik vorbringt, kann man schwer ernst nehmen, und ebensowenig wird man zugeben können, was er von jener angeblichen Beschränktheit des griechischen Geistes auf die statische Grenze und die anschauliche Gestalt im allgemeinen behauptet; hieße das doch im Grunde nichts anderes, als den Griechen das Denken überhaupt absprechen, denn die Funktion des Denkens besteht ja in der Ueberwindung der Grenze aller Anschauung, in der Zertrümmerung ihrer Starrheit, aus der Schule gesprochen, in der Synthesis von Grenze und Unbegrenztem. Gerade dies Problem ist das Hauptmotiv des griechischen wie alles Denkens von Anfang an. Nie war ihm das Begrenzte d a s Prinzip. Schon bei Parmenides ist die anschauliche, starr begrenzte Körperlichkeit (*πυκινὸν δέμας ἐμβριθές τε* fr. 8, 59, Diels) nicht Sein, sondern Schein des Nichtseins. Das »wahre Sein« dagegen ist geistig, identisch mit dem Denken (Subjekt-Objekt Identität) und besteht im Nichtsein jenes Scheins der Materie. In der Sinnenwelt erscheint ihm darum die Identität des wahren Seins (*ἑωυτῷ πάντοσε τωὐτόν*) als Vernichtung der anschaulichen Materie, d. h. als die die Unterschiedlichkeit der Körperwelt in seine Identität auflösende, die Materie (die Erde) verzehrende Einheit des Feuers (vgl. fr. 8, 56); das ist die grandiose Vision des Parmenideischen Lehrgedichtes, durch die nun die ganze Welt des Scheins durchdrungen und verstanden wird, von der Entstehung des Weltalls bis zu der des Menschen auf der Erde: alles scheinbare Entstehen ist ihm in Wahrheit ein Werden zum Nichtsein (zu Erde), alle scheinbare, materielle Vernichtung (Verbrennung) erst die Entstehung zum wahren Sein (vgl. Aristoteles, über Entstehen und Vergehen I, 3, S. 318 b). Unsere Geburt als Körper ist für ihn in Wahrheit unser Tod, je mehr wir aber im Leben das Materielle, die Sinnlichkeit in uns von der Flamme des Denkens verzehren lassen, je mehr wir also dem Scheine nach sterben, desto mehr kommen wir zum Denken, zum wahren Sein, w e r d e n wir in Wahrheit, bis endlich unser Tod mit der Vernichtung unseres Körpers die wahre Geburt unserer Seele bringt, oder wie Heraklit diesen selben Gedanken ausgedrückt hat: »Hades

und Dionysos ist dasselbe.« Wo ist in diesen visionären Gedanken etwas von der immer wieder berufenen eleatischen Starrheit und statischen Begrenztheit des Seins zu merken! Man höre endlich auf, sich dafür auf die sogenannte »Seinskugel« des Parmenides zu berufen. Wohl nennt er das in sich vollendete identische Sein »einer Kugel vergleichbar« (σφαίρης ἐναλίγκιον), aber gerade um mit diesem Gleichnis die innere Grenzenlosigkeit, die unendliche Identität und Ununterschiedenheit des Seins der Anschauung verständlich zu machen (μεσσόθεν ἰσοπαλὲς πάντῃ fr. 8, 44). Wer das nicht versteht, der lese den fünften von Giordano Brunos Dialogen della causa, principio ed uno. Hier gebraucht dieser Philosoph, der doch immer als Vertreter des dynamischen Unendlichkeitsbegriffs im Gegensatz zur antiken Begrenztheit hingestellt wird, zur Veranschaulichung seines Begriffs des Unendlichen ganz dasselbe Bild: »Es (das All) ist ganz in dem Sinne, daß es nicht Grenze ist. In ihm ist sicherlich die Höhe nicht größer als Länge und Tiefe. Daher ist es einer Kugel vergleichbar, ist aber keine Kugel. In der Kugel ist dieselbe Länge, wie dieselbe Breite und Tiefe, weil sie eine gleiche Grenze haben. Im All ist dieselbe Länge, Breite und Tiefe, weil in ihm alle Dimensionen unbegrenzt und unendlich sind.« Will man vielleicht aus dieser Stelle auch Bruno einen Strick drehen? Das absolute Sein ist eben schon bei Parmenides sowohl begrenzt als unendlich. Wenn später Demokrit, Philolaos, die Pythagoreer und Plato beides als gleichberechtigte absolute Prinzipien der Realität nebeneinanderstellen, so ist damit nur dieser Parmenideische Gedanke weiter ausgeführt. Gerade am Beispiel der Musik, »der Kunst des Grenzenlosen«, zeigen Philolaos und Plato, wie alle Harmonie und Einheit im Sein auf der Synthesis von Grenze und Unendlichem beruht. Und der tiefste Sinn der platonischen, von so wenigen verstandenen Dialektik besteht gerade darin, den dialektischen Prozeß des absoluten schöpferischen Denkens nachzudenken, der aus der Grenze oder dem Prinzip der diskreten Differenz (διαίρεσις, Analysis, Differentiation) als Kette und dem Unendlichen oder dem Prinzip der stetigen Identität (σύμμιξις, Synthesis, Integration) als Einschlag das Gewebe der Ideen des wahren Seins webt.

Daß die ältere griechische Astronomie die Fixsterne zunächst in der Gestalt einer Kugeloberfläche angeordnet halten mußte, hat mit diesen philosophischen Prinzipien nichts zu tun. Das ist einfach eine empirische Tatsache wissenschaftlicher Beobachtung, über die man ohne Fernrohr nur schwer herauskommen kann. Aber für die griechische Philosophie in der Epoche der Wissenschaft bedeutet die an-

schauliche Himmelskugel nie die Grenze der Welt oder des Seins. Daß der Weltraum unendlich ist, lehrt ebenso Demokrit, der den Raum übrigens geradezu das Apeiron, das Unendliche nennt — dies zu der Bemerkung Spenglers über die tiefe »Symbolik« der Tatsache, daß die Griechen kein Wort für Raum besaßen! —, wie sein Gegenpart die pythagoreische Mathematikerschule, die außerhalb der Himmelskugel den unendlichen Weltraum oder eine Vielheit von anderen Welten annahm. Nikolaus von Cues und Giordano Bruno, die Väter des modernen abendländischen Unendlichkeitsbegriffs, haben, wie sie selbst nicht nur einmal betonen, gerade aus diesen voraristotelischen Lehren ihre Ideen über das Unendliche geschöpft. Hier stehe eine Stelle für viele aus Brunos La cena delle ceneri (Aschermittwochsmahl, 5. Dialog, Anfang): »Diese Verteilung der Weltkörper (d. h. der Fixsterne, ebenso wie der Planeten und der Erde) im Aetherreiche (d. h. in demselben Raume) haben schon Heraklit, Demokrit, Epikur, Pythagoras, Parmenides, Melissos gekannt, wie die Fetzen kundtun, die wir noch von ihnen haben; aus ihnen ersieht man, daß sie einen unendlichen Raum, ein unendliches Reich, einen unendlichen Wald (*ὕλη*!), einen unendlichen Fassungsraum unzählbarer Welten, ähnlich dieser, kannten, welche ebenso ihre Kreise vollenden, wie die Erde den ihren.« Es ist der alte griechische Unendlichkeitsbegriff, der hier von abendländischen Philosophen zum erstenmal wieder verstanden wird und nun seinen Siegeszug auch im Abendlande antritt.

Ebenso beginnen sich auch in der griechischen Astronomie schon die Dimensionen der Fixsternkugel ins Unendliche zu weiten. Aristarch bestimmt um 280 v. Chr. das Verhältnis der Größe der Erdbahn zur Entfernung der Fixsterne als das des Mittelpunktes der Kugel zu ihrer Oberfläche, also als unendlich (vgl. Archimedes' Sandrechnung). Um dieselbe Zeit etwa weichen sogar die starren Mauern des Firmaments: auf Grund exakter Beobachtungen dringt in der wissenschaftlichen Astronomie immer mehr die Ueberzeugung durch, daß die Fixsterne nur für das Auge auf einer einzigen Fläche liegen, daß sie sich in Wahrheit teils in größerer, teils in geringerer Höhe befinden, die Region der Fixsterne also unendlich ist (Geminus, »Einführung in die Astronomie« p. 12, vgl. Doxographi p. 344 und über den Astronomen Seleukos p. 328).

Aber den entscheidenden Schritt tut der Geist erst da, wo er sein Prinzip der Ueberwindung der Grenze durch das Denken in seinem Weltbild, in seinem Begriff von der Totalität ausdrückt, d. h. wo die für die Anschauung in den starren Grenzen ihres Seins ruhende Erde,

die Basis der Welt, durch den Gedanken bewegt wird. Dieses kopernikanische Weltbild soll nach Spengler wie nichts anderes Ausdruck des abendländischen Geistes sein. Aber gerade dieses Weltbild ist ursprünglich und eigentlich griechisch. Denn das Wesentliche dieses genialen, die ganze Welt umwälzenden Gedankens ist ja, wie es Kant gut formuliert hat, der Einfall, daß, »nachdem es mit der Erklärung der Himmelsbewegungen nicht gut fortwollte, wenn man annahm, das ganze Sternenheer drehe sich um den Zuschauer, man versuchte, ob es nicht besser gelingen möchte, wenn man den Zuschauer sich drehen und dagegen die Sterne in Ruhe ließe« (Kritik der reinen Vernunft. Vorrede zur zweiten Auflage S. 16). Dieser Gedanke ist nie einem abendländischen Gehirn von selbst aufgegangen. Nikolaus von Cues, wie Kopernikus, beide haben ihn bei den Pythagoreern gefunden, und Kopernikus führt in seinem Brief an Papst Paul III. die entscheidende Stelle (bei Diels 32 A 21) ausdrücklich mit dem Bedeuten an: »*Inde* igitur occasionem nactus coepi et ego de terrae mobilitate cogitare.« Daß er aber auch das vollkommene heliozentrische System Aristarchs kannte, beweist sein handschriftlicher Entwurf (Boll, »Die Entwicklung des astronomischen Weltbildes«, Kultur der Gegenwart III. 3, S. 36).

Es ist auch nicht richtig, daß dieser »kopernikanische« Gedanke, wie es Spengler darstellt, nur einmal in der griechischen Geschichte als ein zufälliger Einfall in dem Kopf des einen Aristarch aufgeblitzt und ebenso schnell und wirkungslos wieder verschwunden wäre (S. 100). Die wesentliche Idee, die scheinbare Sternbewegung durch die wirkliche Bewegung der Erde um ihre Achse zu erklären, taucht vielmehr schon um 400 in der griechischen Astronomie auf. Die Ueberlieferung nennt einen Astronomen Ekphantus von Syrakus, als den bewundernswerten Mann, der diesen revolutionierenden Schritt getan hat; seitdem ist dieser Gedanke nicht wieder aus der wissenschaftlichen Astronomie der Griechen verschwunden und hat sich trotz aller Widerstände hier immer mehr durchgesetzt. Wohl schon vorher hatte man erkannt, daß die *scheinbar* so wirren und unregelmäßigen Bahnen der Planeten am Himmel sich mathematisch verstehen lassen, wenn man annahm, daß sie sich in *Wirklichkeit* in Kreisbahnen um den Mittelpunkt ihres Systems bewegten. Plato hat, wie er selbst erzählt (Gesetze VII S. 821), erst im vorgerückten Alter (οὔτε νέος οὔτε πάλαι ἀκηκοώς) diese neuen astronomischen Entdeckungen (καλόν τε καὶ ἀληθὲς μάθημα) kennengelernt und sich ihrer durch mühsames Studium bemächtigt. Während für ihn im Phädo, einem seiner früheren Dialoge, die Erde noch ruht, lehrt er bereits im

letzten Buch des Staates und dann im Timaeus, daß die Erde sich um ihre mit der Weltachse zusammenfallende Achse dreht, und um sie in konzentrischen Kreisen Mond, Sonne und die fünf Planeten (Staat X S. 616, Timaeus 40b, vgl. Aristoteles, Himmel II, 13). Dieser kopernikanische Gedanke wurde in ununterbrochener ernster und konsequenter Arbeit von Astronomen — nicht von Philosophen — durch die Ergebnisse exakter Beobachtung und mathematischer Berechnung immer mehr vervollkommnet: um die Mitte des 4. Jahrhunderts war schon neben der Bewegung der Erde um ihre Achse auch ihre Bewegung in einer Kreisbahn um einen ideellen Mittelpunkt (angeblich von Astronomen der pythagoreischen Mathematikerschule) erkannt und noch von dem greisen Plato angenommen (Theophrast (!) bei Plutarch »Platonische Fragen« 8, 1 p. 1006 C. vgl. Numa c. XI). Nicht viel nach Platos Tode wußte man schon, daß Venus und Merkur sich um die Sonne bewegen — das System Tycho de Brahes —, und wieder nicht viel später, spätestens aber von Aristarch war das Endziel dieses ganzen Ringens um die Wahrheit erreicht und das heliozentrische System als mathematische »Hypothesis« aufgestellt. Es kann also keine Rede davon sein, daß der Gedanke Aristarchs unvermittelt oder unorganisch in der griechischen Wissenschaft aufgetreten sei, ein solcher Gedanke wird der Menschheit nicht an einem Tage geschenkt, sondern ist nur möglich als der Ertrag jahrzehntelanger ernster wissenschaftlicher Arbeit vieler Köpfe. Kopernikus freilich konnte einfach das fertige Resultat Aristarchs aufnehmen und da anfangen, wo die Griechen aufgehört haben.

Man sieht, wie gering der eigentlich schöpferische Anteil des abendländischen Geistes an dem kopernikanischen Weltbild ist. Tatsächlich war sich das 16. Jahrhundert darin einig, die kopernikanische Lehre als eine Erneuerung der antiken zu betrachten. Man darf es in der Tat für ein echt griechisches erklären. Freilich darf man es nicht bei den Philosophen suchen, es ist immer nur auf den engen Kreis der wissenschaftlichen Mathematiker beschränkt geblieben, der damals noch exklusiver war, als er es je im Abendlande mit seinem organisierten höheren Unterricht sein konnte. Nichts falscher darum als Spenglers Vorstellung, daß die antike Mathematik im Gegensatz zur modernen »populär« gewesen wäre, da ihr »die unendliche Ferne, die Distanz« dieser gefehlt habe (S. 125). Der Glaube, daß etwa die griechischen Philosophen noch alle einzelnen Wissenschaften in sich vereinigt hätten, ist für die spätere Zeit wenigstens eine schöne Täuschung. Seit dem 5. Jahrhundert nehmen die Einzelwissenschaften, namentlich Astronomie, Musiktheorie, Optik, Mechanik, Medizin, Geo-

logie, Zoologie, Botanik eine so selbständige schleunige Entwicklung, daß es den Philosophen ganz unmöglich ist, ihnen in ihren Fortschritten auch nur zu folgen. Jede dieser Wissenschaften erforderte schon damals, wie der gute Xenophon warnend hervorhebt, »ein ganzes Menschenleben« (Memorabilien IV, 7, 3). Demokrit ist der letzte, der noch alle Einzelwissenschaften in sich vereinigt und fast in allen schöpferisch tätig gewesen zu sein scheint. Plato schon verzichtet bewußt auf alle produktive einzelwissenschaftliche Arbeit (vgl. sein Geständnis am Schluß des »Theätet«!) und vermag nur noch mit Mühe, wie er selbst gesteht, den Ergebnissen der Wissenschaften zu folgen. Die Rede von dem schöpferischen Mathematiker und Astronomen Plato ist ein Märchen, das heute niemand mehr glauben sollte. Spätere Autoren haben freilich sogar den liebenswürdigen popularphilosophischen Schriftsteller Heraklides, den Pontiker, der von der lesegierigen Jugend verschlungen wurde, zu einem »Astronomen« gemacht, weil er in einem seiner Dialoge von den neuesten Resultaten und Theorien der astronomischen Wissenschaft seiner Zeit erzählte! Dem Aristoteles schon war es nicht mehr möglich, alle Wissenschaften gleichmäßig auch nur rezeptiv zu umfassen. Dieses große historische und philosophische Ingenium war ein im Grunde unmathematischer Kopf und hat es nie weit über die elementare Mathematik, die er in der Akademie gelernt hatte, hinausgebracht. Kein Wunder, daß er den großen Fortschritten der Mathematik und Astronomie seiner Zeit verständnislos gegenüberstand, und wären wir auf ihn allein angewiesen, so würden wir nie ahnen, was die Mathematiker dieser Zeit bewegte. Durch die Autorität, die Aristoteles schon im Altertum genoß, wurde freilich der natürliche Widerstand gegen das heliozentrische System noch verstärkt. Wie jeder große schöpferische Gedanke, stieß auch dieser bei der großen Masse und bei den Philosophen auf erbitterte Gegnerschaft. Auch innerhalb der Mathematik und Astronomie fand er allerdings ernste Gegner, aber das unterscheidet die griechische Entwicklung dieser Idee noch nicht von der des Abendlandes. Trotz alledem blieb das Aristarchische System in der Wissenschaft lebendig. Und um 150 v. Chr. fand der Astronom Seleukos von Seleukia den exakt mathematischen Beweis für die aristarchische »Hypothesis«. Die römische Zeit hatte freilich für das Feinste und eigentlich Geistige griechischer Gedanken, gewissermaßen für ihr musikalisches Element, kein Verständnis. Wie die Originale griechischer Plastik unter der Hand römischer Kopisten die steife Marmorstütze erhalten, dadurch ihre innerlich frei bewegte Haltung verlieren und in jeder Beziehung vergröbert werden, so wird auch das echt griechische Weltbild im

Ptolemäischen System mit einer Marmorstütze wiedergegeben: Die Erde, welche der griechische Geist bewegt hatte, wird wieder starr und unbeweglich. Indem Kopernikus unter den Zutaten der römischen Kopie das griechische Weltbild wieder entdeckt, beginnt nun jene großartige Entwicklung der abendländischen Wissenschaft, durch die die geistigen Prinzipien und Voraussetzungen, auf denen es beruht, gewissermaßen in umgekehrter Richtung aufgerollt und wieder verstanden werden.

»Es gibt keine Mathematik, es gibt nur Mathematiken«, jede vom »Stil« ihrer Zeitkultur nicht von irgendwelchen objektiven Tatsachen bestimmt, so lautet die These Spenglers. Hätte er diesen Gedanken konsequent zu Ende gedacht, so müßte er jede allgemeine Grundlage der Mathematik leugnen. Das kann er nun nicht, er muß sogar angesichts jenes Briefes des Archimedes an Eratosthenes über die Infinitesimalmethode, den er nicht übergehen kann, und seiner »schönen Berechnung der Spirale« zugestehen, daß Archimedes »gewisse allgemeine Tatsachen berührt, die auch der Methode des bestimmten Integrals bei Leibniz zugrunde liegen« (S. 101 und 123). Ist aber einmal zuzugeben, daß doch auch »gewisse allgemeine Tatsachen« der Mathematik zugrunde liegen, was will dann die mit solchem Nachdruck vorgebrachte Behauptung, daß es keine Mathematik und nur Mathematiken gibt, besagen? Etwa die Trivialität, daß die griechische von der abendländischen in ihrer besonderen Eigenart verschieden ist? Das ist sie allerdings, und die indische und die arabische ist es in anderer Hinsicht noch mehr. Zu verstehen, wie und warum der indische, der griechische, der abendländische Mathematiker dieselben allgemeinen Tatsachen und Probleme so ganz anders anfaßt und auf so verschiedenem Wege löst, ist ja gerade die reizvollste Aufgabe für den Historiker und Philosophen: warum bedienen sich die Griechen zur Darstellung etwa der Wurzel oder gewisser, wie wir es auffassen, algebraischer Gleichungen, jener merkwürdigen Methode, die man so treffend als eine Art von »geometrischer Algebra« bezeichnet hat? Diese fundamentalen Unterschiede in der Auffassung derselben mathematischen Verhältnisse müssen allerdings tief in der seelischen Individualität der Völker begründet sein. Aber solchen letzten Geheimnissen darf man doch nicht meinen mit so grob-schematischen Begriffen, wie »begrenzt-plastisch-apollinisch« und »unbegrenzt-musikalisch-faustisch« auch nur nahezukommen! Ist das doch eine Antithese, in der sich überhaupt alles geistige Leben bewegt. Zudem ist das eigentlich hier liegende Problem damit noch

gar nicht berührt. Denn so fremd uns zunächst diese geometrische Algebra der Griechen ist, wir verstehen sie ja doch in dem Augenblick, wo wir begreifen, was mit ihr gewollt ist. Sie drückt, wie überhaupt jede Sprache, gewisse allgemeine Tatsachen in der Sprache ihrer individuellen Welt aus. Zu »verstehen« d. h. die fremde Sprache in der eigenen auszudrücken, das ist das Problem aller historischen und hermeneutischen Kunst. Griechische Musik scheint allerdings unübersetzbar; sie unserm musikalischen Empfinden zugänglich machen, indem man sie etwa harmonisiert, heißt ihr gerade das ihr Wesentliche nehmen. Griechische Dichtung läßt sich wenigstens in einem gewissen Grade übertragen, aber nur soweit als ihre Worte (λέξις) gewisse allgemeine Begriffe auch unserer Sprache ausdrücken, das ist aber gerade das künstlerisch Gleichgültigere an ihr. Die Sprache der fremden Mathematik aber läßt sich wirklich verstehen und auch mit den uns gewohnten Symbolen ausdrücken, etwa die Figur des Gnomon durch eine Gleichung wie $(a+b)^2 = a^2+b^2+2ab$. Denn hier ist die darin gemeinte Sache, nicht die individuell zufällige Form des Symbols das Wesentliche. Die Möglichkeit solches Verstehens und Uebersetzens ist der Beweis, daß es zwar nicht hinter, aber in den verschiedenen Mathematiken eine Mathematik, eine einheitliche Wissenschaft gibt. Diese Einheit und Allgemeingültigkeit der Mathematik darf man sich freilich nicht nach der Weise des unhistorischen abstrakten Verstandes vorstellen, als wäre die Mathematik bei allen Völkern und zu allen Zeiten stets in derselben stereotypen Art angefaßt und gedacht worden. Darin besteht gerade das Schöpferische aller Individualität, daß sie, um auch nur das Gelernte wirklich zu verstehen, es in ihrer Welt neu ausdrücken und schaffen muß. Plato sagt einmal, das Gesetz ist einfältig, denn es sagt bei den verschiedensten Dingen immer dasselbe. Das gilt überhaupt vom abstrakten Verstand, von jeder Theorie, jedem Dogma. Jede Theorie ist als feststehendes Dogma betrachtet einfältig d. h. nur einseitig richtig, nur bedingterweise wahr. Die abstrakte Theorie ist höchstens für den Popularisator und den Laien da. Das wissenschaftlich einzig Interessante an jeder Theorie ist das ihr zugrunde liegende Sachliche, das der abstrakte Gedanke in ihr bewältigen will. Die ganze Macht dieses Sachlichen zeigt sich aber nirgends unwiderstehlicher als in ihrer Widerlegung. Das wahre, objektiv Allgemeine vermag sich eben nur in der Form des individuellen Schöpferischen zu offenbaren. Gerade weil die antike Mathematik in ihrer Form von der Individualität des Geistes, aus dem sie entstanden, ganz durchdrungen ist, ist das eigentlich in ihr Gemeinte nie so tief von

ihr selbst erfaßt worden, wie in jenem großen Prozeß, durch den sich das Abendland von der dogmatischen Autorität ihres Vorbildes befreite und den darin auch einmal lebendig gewesenen Geist in der Welt seines eigenen Denkens neu zum Ausdruck brachte. Nicht in dogmatischer Aneignung, sondern in der schöpferischen Widerlegung dogmatischer Vorurteile zeigt sich der eigentliche Prozeß der Erkenntnis und die Einheit der Wissenschaft. Was Spengler vom Geist des Abendlandes meint, daß er »die angelernte antike Wissenschaft schon besaß — äußerlich, nicht innerlich —, die eigene durch ein scheinbares Aendern und Verbessern, durch ein tatsächliches Vernichten der ihm inadäquaten euklidischen gewann«, mit diesen Worten ist nichts anderes als der schöpferische Prozeß der T r a d i t i o n überhaupt beschrieben. Was hier vom Verhältnis der abendländischen zur antiken Mathematik gesagt ist, das gilt überhaupt von dem Kampf zwischen Zeiten, Völkern, Generationen, Ständen, ja zwischen Individuen. Darin beruht gerade auf allen Gebieten das eigentliche Wesen der Geschichte; in diesem Prozeß, in diesem Kampf der Individualitäten gegeneinander offenbart sich die Einheit im Bewußtsein der Menschheit.

Nach Spengler gäbe es allerdings keine Einheit in der Geschichte, gäbe es nur »Kulturen, Völker, Sprachen, Wahrheiten, Götter, Landschaften so, wie es Eichen und Pinien nebeneinander gibt« (29). Welche Barbarei des Gedankens! Es besteht doch ein gewisser Unterschied zwischen griechischem, indischem oder arabischem Geist und einer Eiche. Eichen und Pinien sind freilich außer einander und außer uns, in der Natur, und haben nichts miteinander und nichts mit uns zu tun. Was ist aber der griechische Geist? Etwa ein historisches »Ding an sich«, wie ein Stein oder ein Baum? Sein eigentliches Wesen, sein »An sich« hat er ja gerade darin, daß er »für etwas« ist. Er ist nicht einmal in einem Punkte, in einer Zeit gewesen und dann für uns verschwunden wie Eiche und Pinie, sondern hat seine lebendige Existenz heute auf nicht andere Weise in unserem historischen Bewußtsein, als er sie in dem seiner Zeit hatte. Die Auffassung vom Griechentum ist notwendig in jeder Zeit immer wieder eine andere. Aber gerade darin hat es seine geistige Realität und offenbart es sein objektiv tiefstes Wesen, daß jede Zeit, ja jedes Individuum es stets aufs neue für sich erobern, es verstehen d. h. seine Bedeutung in der Sprache seiner eigenen Welt schöpferisch ausdrücken muß. Ein faktisches Ereignis wird zu einem »historischen« erst dadurch, daß es aufhört, nur für sich zu sein und für das Bewußtsein eines anderen etwas wird. Geschichte ist nicht das bloß Gewesene,

auch nicht das Jetzt, sondern die ewige Gegenwart des Gewesenen im Bewußtsein des Jetzt. Die Einheit dieses Bewußtseins — und das heißt »Menschheit« — ist aber Tatsache, eben die Tatsache der Geschichte.

Auf dem Niveau der Philosophie Spenglers muß freilich die »Menschheit ein leeres Wort, ein Phantom« sein. Was sind dann aber jene »Kulturen«? Was Spengler antike oder arabische Kultur oder ähnliches nennt, das hat sicher nie existiert außer in seinem Kopfe, und diese Kulturen sollen das Absolute, die letzten Individuen, »die eigentlichen Substanzen der Weltgeschichte« (S. 104) sein, also unbedingte Monaden, voneinander schlechthin geschieden, ohne jeden gegenseitigen Zusammenhang und wahren Einfluß aufeinander. Dieser, philosophisch doch etwas zu naiven und primitiven Konstruktion zuliebe muß die Tatsache der Tradition einfach geleugnet werden, die etwa die abendländische Mathematik mit der griechischen oder die noch die modernste Musik, wie gerade die musikalischen Neuerer des Expressionismus in unseren Tagen es uns deutlich zum Bewußtsein bringen, mit der griechischen Kanonik verbindet. Für Spengler darf es eine Tradition nicht geben, nur diskrete Kulturatome. Nicht nur die »Menschheit« wird so zum Phantom, auch die schöpferische Individualität und Persönlichkeit sinkt zur bloßen Erscheinung und zum inhärierenden Akzidens der unbedingten Kultursubstanz herunter. Diese Kulturen selbst sind aber in Wahrheit nichts als hypostasierte Allgemeinbegriffe, die durch vergleichende Abstraktion ähnlicher Merkmale ganz heterogener Erscheinungen eines äußerlich und schematisch abgesteckten Zeitabschnittes gewonnen werden; auf diese Weise umfaßt etwa die »antike Kultur« so im Grunde verschiedene Dinge wie die griechische und römische Welt. Und diese leeren Abstrakta sollen »entstehen, sich entwickeln, altern und sterben wie wirkliche lebendige organische Formen«, wie »Pflanzen, Bäume oder Tiere«, und in diesem Werden und Vergehen soll das letzte Wesen der Geschichte bestehen. Dann wird die Geschichte wieder zur bloßen Natur im Sinne der biologischen Wissenschaft, obwohl wir doch immer wieder versichern hören, daß es gar keine Natur, kein allgemeines Naturgesetz gibt, daß jede Kultur ihre besondere Natur habe und die Geschichte das unbedingte Primat vor der Natur besitze, von der sie bloß eine Funktion darstelle.

Was hat der Begriff, der hier Geschichte genannt wird, noch mit wirklicher Geschichte gemein? Etwa das Merkmal der Entwicklung? Aber der naturalistische Entwicklungsbegriff ist gar nicht imstande, das eigentliche Wesen eines so eminent geistigen Phäno-

mens, wie es die Geschichte ist, zu erfassen. Denn Entwicklung schafft nie etwas wirklich Neues, sondern entfaltet nur das, was schon im Anfang war. Aristoteles, der wie kein anderer vielleicht diesen Begriff durchdacht hat, zeigt einmal gegenüber der pythagoreischen Auffassung der Welt als ewige Entwicklung und »Aufgabe«, daß das Vollkommene in dem Entwicklungsprozeß z. B. des Kindes nicht erst an seinem Ende, sondern an seinem Anfang liegt. Dieser Anfang ist eben nicht der Same, sondern der Vater als der Mensch auf der Höhe seiner Kraft oder Gott in der Energie seines einmaligen Schöpfungsaktes. Die natürliche Entwicklung schafft so nie etwas wirklich Neues, sondern reproduziert nur das Alte. Der Inhalt der Geschichte ist aber nur das Neue, Schöpferische, »die Freiheit«, wie der deutsche Idealismus sich ausdrückt, das was noch nicht war, was aus der bloßen Entwicklung des schon im Alten liegenden allein nie zu erklären ist. Das schöpferisch Neue ist immer ein unerklärlicher irrationaler Sprung. In seinem Stoff ist es allerdings immer auf das Alte, das ihm die Ueberlieferung gibt, angewiesen, mit dem es so trotz des Sprunges in stetem Zusammenhange bleibt. Das erklärt aber noch nicht die neue, schöpferische Form, die aus dem Nichts entsteht, wie eine generatio aequivoca. Die individuelle Energie eines solchen einmaligen Schöpfungsaktes bleibt nun in der Geschichte erhalten, und die Tradition ist gewissermaßen das historische Gesetz, ihrer allerdings selbst wieder schöpferischen Erhaltung. Auf der Autorität und Kontinuität der Tradition beruht die Macht des Allgemeinen in der Geschichte, das in den großen Gewalten in Volk, Sprache, Staat und Kirche, aber auch in der bloßen Zeit oder Kultur erscheint. Die individuelle Persönlichkeit ist aber der Ursprung unendlicher Schöpferkraft, in ihr ist die Quelle aller Offenbarung überhaupt und aller historischen Energie. Für Spengler kann es in letzter Wahrheit in der Geschichte weder schöpferische Persönlichkeit noch Religion, noch Volk noch Staat geben. Die Geschichte ist nach ihm vielmehr nichts als »die Verwirklichung möglicher Kultur«, d. h. die Verkörperung ihrer Idee, ihrer Seele, »die Summe ihres versinnlichten, räumlich und faßlich gewordenen Ausdrucks als: Taten und Gesinnungen, Religion und Staaten, Künste und Wissenschaften, Völker und Städte, wirtschaftliche und gesellschaftliche Formen, Sprache, Rechte, Sitten, Charaktere, Gesichtszüge und Trachten« (S. 80). Da haben wir den modernen Kulturbegriff in seiner ganzen Verschwommenheit und Unklarheit. Wirtschaft und Trachten stehen gleichberechtigt neben Recht, Sitte und Religion. Im Grunde hat diese Verabsolutierung und zugleich Entwürdigung der »Kultur« ihren Ursprung in der Philo-

sophie der Aufklärungszeit. Als diese die Religion zersetzt hatte, blieb ihr als letzter Sinn und Zweck des Menschenlebens nur der Mensch selbst, die Entwicklung aller seiner »Naturanlagen« ohne jeden Unterschied, die Menschheits- und Fortschrittsidee im Sinne der Emanzipation der »Vernunft« und des Individuums von allen mittelalterlichen und kirchlichen Fesseln, mit einem Wort die »Kultur«, wie sie noch Kant definiert: »Die Hervorbringung der Tauglichkeit eines vernünftigen Wesens zu beliebigen Zwecken überhaupt, der letzte Zweck, den man der Natur, in Ansehung der Menschengattung beizulegen Ursache hat.« Ob diese Kultur als Totalität in der Fortschrittsidee oder atomistisch aufgefaßt wird, wie bei Spengler, als letzter Zweck der Kultur bleibt nichts anderes als die Kultur selbst. Diese bloße »Tauglichkeit zu beliebigen Zwecken«, dieser Inbegriff bloßer Mittel zu einem Zweck überhaupt, soll also Selbstzweck alles Menschenlebens sein. Kultur setzt aber doch ein Etwas voraus, zu dem sie den Menschen bildet. Spengler definiert sie als »die Summe versinnlichten Ausdrucks möglicher Kultur«. Aber was ist denn nach ihm das, was sie ausdrückt? Ihre Seele, ihre Idee, ihre Möglichkeit heißt es. Und worin besteht diese Möglichkeit für Spengler? In nichts anderem als in der Möglichkeit der wirklichen Kultur. Sie drückt also nichts anderes als ihr eigenes Ausdrücken aus. Darum also, um dieses Ausdruckes willen, dieser ganze Kampf auf Leben und Tod, der den Inhalt der Geschichte ausmacht. Für diesen Kulturbegriff muß die Tragödie der Geschichte zum Satyrspiel werden.

Oswald Spenglers »Untergang des Abendlandes«.
Eine neue Geschichts- und Gesellschaftslehre.

Von

Edmund Mezger (Tübingen).

»Der letzte Schluß faustischer Weisheit ist die Auflösung des gesamten Wissens in ein ungeheures System morphologisch-historischer Verwandtschaften.« Diese »völlig neue Philosophie«, die Philosophie der Zukunft, die einzige, die noch zu den Möglichkeiten des westeuropäischen Geistes in seinen letzten Stadien auf dem metaphysisch erschöpften Boden des Abendlandes gehört — sie will uns Oswald Spengler in seinem Buch »Der Untergang des Abendlandes« (1919) lehren. Er spricht von einem Gedanken von historischer Notwendigkeit. Das Buch, »das Ergebnis dreier Jahre«, war, wie uns sein Verfasser mitteilt, in der ersten Niederschrift vollendet, als der große Krieg ausbrach. »Die Ereignisse haben — so meint er — vieles bestätigt und nichts widerlegt.«

Das Werk hat viel Interesse erregt, ja mehr als das, es hat geblendet, es hat fasziniert Und in der Tat, wenn wir uns in den unerschöpflichen Reichtum seiner Bilder, seiner Gedanken, seiner Parallelen vertiefen und immer wieder vertiefen, so empfinden wir ihm gegenüber das Gefühl der innern Lähmung, des innerlich Geschlagenseins. Es ist schwer, es ist fast unmöglich, über das Buch in Kürze zu sprechen. Wir können es nur tun, indem wir aus der Fülle des Inhalts das eine oder andere nach Belieben herausgreifen und zu der oder jener Frage Stellung nehmen, die uns besonders am Herzen liegt. Dabei steht uns der Standpunkt der soziologischen Betrachtung im Vordergrund. Die notwendige Ergänzung in anderer Richtung, insbesondere nach der historischen und historisch-kritischen Seite hin, mag berufener Seite vorbehalten bleiben.

I.

Zunächst Einiges aus dem Inhalt des Buches. Einleitend ist gesagt: »In diesem Buche wird zum ersten Male der Versuch gewagt, Geschichte vorauszubestimmen. Es handelt sich darum, das Schicksal einer Kultur, und zwar der einzigen, die heute auf der Erde in Vollendung begriffen ist, derjenigen Westeuropas, in den noch nicht abgelaufenen Stadien zu verfolgen.« Das Schicksal, das dieser Kultur beschieden ist, ist der »Untergang des Abendlandes«. Aber aus diesem örtlich und zeitlich beschränkten Phänomen ist für Spengler ein philosophisches Thema geworden, das, in seiner ganzen Schwere begriffen, alle großen Fragen des Seins in sich schließt. Spengler scheidet, um diese Grundfragen des Daseins zu klären, die »Welt als Geschichte« von der »Welt als Natur«. Daraus ergibt sich ihm ein ganz neuer Aspekt des Daseins. Hier liegen nach ihm zwei mögliche Arten vor, wie der Mensch seine Umwelt besitzen und erleben kann; hier ist der Form, nicht der Substanz nach zu trennen der organische vom mechanischen Welteindruck, die Gestalt vom Gesetz, das Bild und Symbol von der Formel und dem System, das Einmalig-Wirkliche vom Beständig-Möglichen, das Ziel der planvoll ordnenden Einbildungskraft von dem der zweckmäßig zergliedernden Erfahrung, die chronologische von der mathematischen Zahl. Das Mittel, jene lebendigen Formen der Geschichte zu verstehen, ist die Analogie; das Mittel, die toten Formen der Natur zu begreifen, ist das mathematische Gesetz. In dieser so verstandenen »Welt als Geschichte« verschwindet das alte verbrauchte Schema von Altertum — Mittelalter — Neuzeit als einer ständig fortschreitenden Entwicklungsreihe. Es erscheinen an seiner Stelle die großen Kulturen der Geschichte als jeweils in sich geschlossene Einheiten. Damit löst sich alles in einen vollkommenen Relativismus auf, denn es gibt nichts mehr, das »absolut« gelten würde. Es schwinden die systematische und die ethische Philosophie; als einzige Möglichkeit innerhalb der abendländischen Geistigkeit bleibt, dem hellenischen Skeptizismus entsprechend, »die bisher unbekannte Methode der vergleichenden historischen Morphologie«. Das einzige, was uns noch bleibt, ist der Vergleich der verschiedenen Formen. Das Erkenntnis- und das Wertproblem werden abgelöst vom reinen Formproblem. Als dessen wichtigstes Ergebnis erscheint der Gegensatz von Kultur und Zivilisation, von kindlich-unbewußtem Schaffen und greisenhaft-bewußter prak-

tischer Zweckgestaltung. Zivilisation ist das Schicksal und das Ende jeder Kultur. Seit Rousseau, seit der französischen Revolution sind auch wir in das zivilisierte Stadium eingetreten. Damit ist unser Untergang besiegelt. Das Römertum ist der Schlüssel zum Verständnis der westeuropäischen Zukunft.

Spengler teilt sein Werk in sechs Kapitel. Die einzelnen Kapitel handeln I. vom »Sinn der Zahlen«, II. vom »Problem der Weltgeschichte«, III. vom »Makrokosmos«, IV. von »Musik und Plastik«, V. von »Seelenbild und Lebensgefühl«, VI. von »faustischer und apollinischer Naturerkenntnis«. Wollen wir in dieses wenig übersichtliche Schema einige Ordnung bringen, so können wir sagen: Kap. I, II und VI behandeln das erkenntnistheoretische Problem in Mathematik, Geschichte und Naturerkenntnis, Kap. III und IV die Kulturschöpfungen im allgemeinen und diejenigen der Künste im besonderen, Kap. V endlich das psychologische und sozial-ethische Problem. Dieses Kapitel wird ergänzt durch Spenglers neueste Schrift »Preußentum und Sozialismus« (1920); Spengler hat den Takt, oder sagen wir: das agitatorische Geschick, besessen, die politischen Folgerungen und zwar die absolut notwendigen Folgerungen seiner Gedanken nicht in seinem Hauptwerk, sondern in einem besonderen Buche zu ziehen. Damit vermeidet das Hauptwerk nach außen die parteipolitische Haltung.

Spenglers Wissenschaftslehre — um damit die Betrachtung der erkenntnistheoretischen Kap. I, II und VI zu beginnen — entzieht uns jedes erkenntnistheoretische Fundament unter den Füßen, radikaler als es vielleicht jemals von irgendeiner Seite geschehen ist. Sie hat den Mut, die relativistisch-skeptischen Konsequenzen zu zeigen, zu der jede nur-historische Weltanschauung unerbittlich führen muß. Kant hatte den Besitz menschlichen Wissens nach notwendigen und allgemeingültigen Synthesen a priori und aus Erfahrung stammenden Synthesen a posteriori eingeteilt. Er hat damit nach Spengler zweifellos ein starkes inneres Gefühl in abstrakter Form zum Ausdruck gebracht. Aber die Unveränderlichkeit der Form aller Geistestätigkeit und ihre Identität für alle Menschen, die von Kant vorausgesetzt ist, sei unbewiesen und unbeweisbar. Allem Denken liege eine Notwendigkeit der Form zugrunde, welcher der Mensch eben als Glied einer bestimmten und keiner anderen Kultur unterworfen ist. Es gibt jeweils nur einen besonderen »Stil des Erkennens«, eine Entdeckung, die man allerdings »bisher nicht anzu-

nehmen gewagt« habe. Es fällt »der Anspruch des höheren Denkens, allgemeine und ewige Wahrheiten aufzufinden«. »Das Tiefste und Letzte kann nicht aus der Konstanz, sondern allein aus der Verschiedenheit erschlossen werden. Die vergleichende Morphologie der Erkenntnisformen ist eine Aufgabe, die dem abendländischen Denken noch vorbehalten ist.« Damit ist alles zerstört, was wir bisher Festes zu besitzen glaubten, zerstört auch der sicherste, scheinbar unangreifbarste Besitz: die mathematische Wahrheit. Es gibt nur eine Anzahl verschiedener »Mathematiken« und nur eine Geschichte dieser. Auch die Mathematik ist nur ein Beispiel für die Art, wie eine Seele sich im Bilde ihrer Umwelt zu verwirklichen sucht, ein Ausdruck und Abbild einer Idee menschlichen Daseins. Eine Zahl an sich gibt es nicht und kann es nicht geben. Es gibt mehrere Zahlenwelten, weil es mehrere Kulturen gibt. Wir finden einen indischen, arabischen, antiken, abendländischen Zahlentyp, jeder von Grund aus etwas eigenes. Wir gebrauchen die Worte und Zeichen der euklidischen Geometrie, aber wir verstehen Euklid nicht mehr. Für den Blick des historisch eingestellten Menschen gibt es keine bleibenden Ergebnisse des mathematisch-physikalischen Weltbildes; für ihn gibt es nur eine Geschichte verschiedener derartiger Weltbilder in den einzelnen Kulturen. Ihm ist alle physikalische Theorie ein Mythus. So wird sich auch die abendländische Mathematik und Physik in ihren feinsten und sublimsten Formen vollenden, um auf diesem ihrem höchsten Gipfel nach Erschöpfung aller ihrer inneren Möglichkeiten für ewig — zu versinken.

Ebenso eigenartig ist Spenglers Erkenntnistheorie der Geschichte. Das zweite Kapitel, vom »Problem der Weltgeschichte«, ist eine solche grundlegende Theorie der geschichtlichen und kulturellen Erkenntnis. Es zeigt die Notwendigkeit einer »neuen historischen Methode«. »Seele und Welt« ist der »Urgegensatz«, »dessen Vorhandensein mit der Tatsache des menschlichen Tagesbewußtseins identisch ist«. Er ist im Hinblick auf die in jedem einzelnen und in jeder Kultur liegende Idee des Daseins das Mögliche und das Wirkliche; aus ihm entsteht das Phänomen des Lebens als der Verwirklichung des Möglichen. Jedes lebendige Dasein ist ein leidenschaftlicher Kampf um die Behauptung und Verwirklichung der Idee gegen die Mächte des Chaos. Die »Welt« ist für jeden sein eigenstes, einmaliges, notwendiges und durchaus willenloses Erlebnis, sein verwirklichtes Seelentum, Ausdruck, Zeichen, Bild seines individuellen Daseins. »Werden« ist Schick-

sal, Geschichte, »Gewordenes« ist Kausalität und Natur. Geschichte ist die Wirklichkeit, sofern sie alles Gewordene dem Werden, Natur ist die Wirklichkeit, sofern sie alles Werden dem Gewordenen einordnet. Geschichte ist die eigentlich natürliche Fassung der Seele der Welt gegenüber, die naive und jugendliche, die unbewußtere, die der ganzen Menschheit eigen ist; Natur und Kausalität dagegen die seltenere, nur dem energischen Intellekt hoher Kulturen zugängliche und auf den Menschen der großen Städte beschränkte, männliche, vielleicht schon greisenhafte Art, Wirklichkeit zu besitzen. »Mir schwebt« — sagt Spengler — »eine neue, spezifisch abendländische Art, Geschichte im höchsten Sinn zu erforschen, vor.« Sie ist eine umfassende Physiognomik des gesamten Daseins, eine Morphologie des Werdens aller Menschlichkeit, sie ist die »ins Geistige übersetzte Kunst des Porträts«. Ihr ist alles Vergängliche nur ein Gleichnis. Das Thema dieser Geschichte sind die großen Kulturen. Jede Kultur ist eine eigene Schicksalsidee. Kulturen sind Organismen. Eine Kultur wird in dem Augenblick geboren, wo eine große Seele aus dem urseelenhaften Zustande ewig-kindlichen Menschentums erwacht, sich ablöst, eine Gestalt aus dem Gestaltlosen, ein Begrenztes und Vergängliches aus dem Grenzenlosen und Verharrenden. Sie erblüht auf dem Boden einer genau abgrenzbaren Landschaft, an die sie pflanzenhaft gebunden bleibt. Sie stirbt, wenn sie die volle Summe ihrer Möglichkeiten verwirklicht hat und damit wieder ins Urseelentum zurückkehrt. So ergibt sich eine morphologische Gleichartigkeit im Bau aller Kulturen und mit ihr die Möglichkeit morphologischer Vorausbestimmung und Rekonstruktion historischer Perioden. Wir befinden uns im Greisenalter unserer Kultur und damit vor dem »Untergange des Abendlandes«.

In Kap. III und IV stehen im Vordergrund die Kulturschöpfungen der Kunst, vor allem der fundamentale Unterschied der antik-apollinischen und der abendländisch-faustischen Kunst. Das Leben der antiken Seele ist das der körperhaften, unmittelbaren Gegenwart: sie ist »euklidisch«, der Abstand »zwischen« den Dingen — unser mit dem ganzen Pathos eines großen Symbols erfüllter Weltraum — ist ihr τὸ μὴ ὄν, das Nichtseiende. Sie kennt nicht das Urgefühl der »Sorge«, dieses Requisit des historisch gestimmten Menschen. Ihr höchstes Symbol in der Kunst ist die Aktplastik, die nackte, freistehende menschliche Statue. Eine tiefe Symbolik der Farben tritt ergänzend hinzu: »die antike Malerei beschränkt ihre Palette auf gelb, rot, schwarz und weiß«. Blau und

Grün, die Farben des Himmels, des Meeres, der fruchtbaren Ebene, der Schatten an südlichen Mittagen und der entfernten Gebirge, die kalten entkörpernden Farben des Weiten, Fernen, Grenzenlosen fehlen. Gelb und Rot, die antiken Farben, sind die Farben der Materie, der Nähe und der animalischen Gefühle, die populären Farben der Menge, der Kinder und der Wilden. In der Erotik herrscht der Phalluskult, »das Zeichen einer durchaus dem Augenblick geweihten und Vergangenheit wie Zukunft in ihm vergessenden Geschlechtlichkeit«. Die Wehen des gebärenden Weibes stehen im Mittelpunkt der demetrischen Kulte, das Prinzip der Fruchtbarkeit an Stelle des abendländischen Muttertums. Der Tragödie der Antike fehlt die innere Entwicklung; sie ist etwas total anderes als die des modernen Menschen, beide haben nur den Namen gemein. Das Bühnenbild des Dionysostheaters mit seinem Chor, dem idealen Gegensatz zum einsamen, innerlichen Menschen, zum Monolog der abendländischen Szene, seiner starren Maske mit den wulstigen, weitgeöffneten Lippen an Stelle des beweglichen Mienenspiels, seinem steifen Kothurn und den über lebensgroßen, rings gepolsterten Figuren ist ein Stück Plastik, eine Gruppe plastischer Szenen von reliefmäßigem Charakter, eine Schau riesenhafter Marionetten. Der Wahnsinn König Lears in der abendländischen Tragödie ist das streng folgerichtige Ergebnis einer inneren Entwicklung mit höchst komplizierten psychischen Voraussetzungen; das Schicksal des Oedipus in der apollinischen Tragödie ist rein »anektotisch« und hat mit seiner gesamten inneren Vergangenheit nichts zu tun; die antike Seele fühlt sich von der blinden εἱμαρμένη in eine sinnlose Welt zahlloser Einzeldinge geworfen, gestoßen und zerbrochen, sie empfindet schwer und tief das Alogische, das blinde Ungefähr des Moments.

Ganz anders die abendländische Seele. Ihr Symbol ist der grenzenlose, unendliche, »infinitesimale« Raum, der faustische Drang. Dazu tritt ein tiefer Sinn für Geschichte. Der abendländische Mensch ist eminent »historisch« gestimmt; daher seine Sehnsucht nach Ruinen und Zeichen einer fernen Vergangenheit, das Bestatten seiner Toten. In seiner Erotik herrscht nicht der Phalluskult und nicht das Symbol des gebärenden Weibes; in ihr finden wir das Gedenken an die kommenden Geschlechter im Zeichen der Mutter, welche das Kind — die Zukunft — an der Brust trägt. Der Marienkult in diesem faustischen Sinne, entstanden in den Jahrhunderten der Gotik, findet in Raffaels Sixtina seine höchste Vollendung. Das ist nicht christlich überhaupt — das magisch-orientalische

Christentum erhob Maria als Theodokos, als Gebärerin Gottes, zu einem ganz anders empfundenen Symbol — das ist spezifisch abendländisch. Die stillende Mutter ist das rein menschliche Sinnbild der Sorge. Ihr steht Gretchen im Faust mit dem tiefen Zauber ihrer unbewußten Mütterlichkeit unmittelbar nahe. Geschichtlich und daher echt faustisch ist die Kunst des Porträts. »Ein Porträt Tizians und Rembrandts ist eine Biographie; ein Selbstporträt ist eine Beichte.« Ebenso charakteristisch ist — als Ausdruck des neuen Raumgefühls — die Perspektive. Unter den Farben herrscht an Stelle der antiken gelben und roten Töne von den Venezianern an bis ins 19. Jahrhundert »ein infinitesimales Blau und Grün«. Das sind transzendente, unsinnliche Farben, vor allem jenes unbestimmbare, in tausend Schattierungen ins Weiße, Graue, Braune spielende Blaugrün bei Poussin, Lorrain, Watteau. Im 16. Jahrhundert erscheint als »ein Symbol höchsten Ranges im abendländischen Gemälde« das Atelierbraun. Es führt den Kampf des Raumes gegen das Stoffliche zu Ende, es »eröffnet den Blick in eine reine formvolle Unendlichkeit«. Die eigentliche Kunst des Abendlandes aber ist die Musik. Musik, Oelmalerei und gothischer Stil sind die drei großen faustischen Formwelten. Vor allem das Streichquartett, die Kammermusik. »Wenn eine dieser unsagbar sehnsüchtigen Geigenmelodien einsam und klagend den Raum durchirrt — bei Haydn, Mozart, Beethoven und den großen Italienern —, so befindet man sich d e r Kunst gegenüber, die allein der reinsten apollinischen an die Seite zu stellen ist, wie sie in der Athena Lemnia des Phidias erscheint.« Die grenzenlose Einsamkeit ist die Heimat der faustischen Seele. Das Erwachen des Innenlebens im Parsival, die Waldessehnsucht, das rätselhafte Mitleid, die unnennbare Verlassenheit, das ist faustisch.

»Ein unbegreiflich holdes Sehnen
Trieb mich durch Wald und Wiesen hinzugehn,
Und unter tausend heißen Thränen
Fühlt' ich mir eine Welt erstehn.«

Endlich die e t h i s c h e n und s o z i a l e n Probleme in Kap. V. Das Wesen des abendländischen Menschen ist »Wille«, ist »Wille zur Macht«. Die Griechen kannten kein Wort hiefür. Damit wird das Phänomen der Moral — als der Interpretation des Lebens durch sich selbst — erst verständlich. Es gibt so viele Moralen als es Kulturen gibt, nicht mehr und nicht weniger. Jede hat ihre ureigene Form, über die niemand ihres Kulturkreises hinweg kann. Die Form der westeuropäischen Moral ist nach Spengler das »Du sollst!«. Der Mensch soll, der Staat soll, die Gesellschaft soll.

Alle fordern etwas von den andern. In diesem Punkt sind Luther und Nietzsche, Päpste und Darwinisten, Sozialisten und Jesuiten einander gleich. Der moralische Imperativ als Form der Moral ist faustisch und nur faustisch. Buddha gab ein freies Vorbild, Epikur einen guten Rat; die »Heilsbotschaft« Jesu, der Mithrasreligion und der Neuplatoniker sind geheimnisvolle Wohltaten, die man erweist, nicht aufdrängt. Die abendländische Moral aber befiehlt. Das ist Sozialismus in seinem höchsten Sinne, ein Inbegriff von Pflichten, eine Verschärfung, keine Beseitigung des kategorischen Imperativs, ein stetiges Höherspannen der Richtungsenergie. Die Züchtungsidee ist die letzte Konsequenz dieser ethischen Dynamik. Dieser Sozialismus ist kein System des Mitleids, der Humanität, des Friedens und der Fürsorge, sondern des Willens zur Macht. Sein Ziel ist imperialistisch. Denn die faustische Kultur mit ihrem Drang in die Ferne war von jeher welterobernd. Sie überwand alle geographisch-stofflichen Schranken; sie erfand das Schießpulver und den Kompaß, sie hat die ganze Erdoberfläche in ein einziges Kolonialgebiet verwandelt. Der Faust des zweiten Teils, Nietzsches Herrenmensch, die Tatmenschen der Gegenwart, die Realpolitiker, die Geldmagnaten, die großen Ingenieure und Organisatoren gehören ihr an. In allen lebt das Grundgefühl des Willens zur Macht. Dieser Sozialismus ist die Gestalt der Zukunft. Wir alle sind in diesem Sinne Sozialisten ohne es zu wissen. Konservatives Preußentum und Sozialismus sind eins. Es gibt für den Arbeiter nur den preußischen Sozialismus oder nichts. Aber dieser Sozialismus ist auch das Zeichen des Niedergangs. Der Sozialismus ist das überhaupt erreichbare Maximum eines Lebensgefühls unter dem Aspekt von Zwecken. »Zweck« aber ist Zivilisation, greisenhaftes Ende der Kultur. Er treibt zum Höhepunkt einer intellektuellen, sozialistischen Daseinsgestaltung, von deren Schroffheit nach Form und Tendenz, von deren Tyrannei, mit welcher der allgemeine Wille zur Macht auf jedem einzelnen lastet, sich schwerlich heute jemand einen Begriff macht. Der Endzustand der dynamischen Entwicklung wird ein äußerst positiver Aegyptizismus, ein auf die Spitze getriebenes Mandarinentum sein, in dem jeder Sklave, Beamter, funktionales Element ist, ein politischer Zustand voller Plan und Ziel, aber starr und unfruchtbar.

So naht der »Untergang des Abendlandes.« Die Wissenschaft selbst aber hat sich in ihm zu vollenden als ein ungeheures System morphologischer Verwandtschaften und Beziehungen. Das ist ihr großes Testament für den Geist kommender Kulturen —

ein Vermächtnis von Formen gewaltigster Transzendenz, das vielleicht niemals eröffnet werden wird. Damit kehrt eines Tages die abendländische Wissenschaft, ihres Strebens müde, in ihre seelische Heimat zurück. So schließt das Spenglersche Buch.

II.

Spengler glaubt, »die unwiderlegliche Formulierung eines Gedankens« gefunden zu haben, der »nicht bestritten werden wird, sobald er einmal ausgesprochen ist«. Der Relativist wird zum dogmatischen Absolutisten. Sehen wir uns einige der von ihm angeregten Probleme etwas näher an.

1. Das Grundproblem, dessen Behandlung den Wert des ganzen Buches entscheidend beeinflußt, ist das Problem der historischen Kausalität. Es ist das Problem vom »Makrokosmos der Geschichte«. Hier fühlt sich Spengler als der große Entdecker, hier verkündet er etwas Neues, bisher nie Geschautes. Es ist bedeutsam, wenn wir vom Makrokosmos der »Geschichte« und nicht vom Makrokosmos der »Natur« reden; denn Spengler will uns, die »Welt als Geschichte« lehren. Nicht eine Morphologie des Mechanischen und Ausgedehnten, des »Gewordenen«, der Naturgesetze und Kausalbeziehungen, sondern eine Morphologie des »Werdens«, des Organischen, des Lebens, alles dessen, was Richtung und Schicksal in sich trägt, will er geben. Das ist »die Welt als Geschichte«, die Beherrschung alles Gewordenen durch das Werden.

Spengler schildert diese seine Methode geschichtlicher Betrachtung zunächst als eine »künstlerische« Weltbetrachtung. »Geschichte wissenschaftlich behandeln wollen ist im letzten Grunde immer etwas Widerspruchsvolles. Ueber Geschichte soll man dichten. Alles andere sind unreine Lösungen.« Er verlangt, daß man die Geschichte mit dem »Auge eines Künstlers« betrachte. In diesem Schauen des Künstlers ist alles »Werden«, alles inneres »Erleben«. Auch das Kunstwerk enthält »Gewordenes«, auch der Künstler zeigt uns die »Gegenstände« der Welt. Aber sie sind ihm nur Mittel zur Darstellung seines eigenen seelischen Erlebens. Auch dort, wo er scheinbar »exakt« vorgeht. Wenn Richard Voß in glühenden Farben botanische Bilder der römischen Campagna entwirft, wenn Zolas Schilderungen von Lourdes mit ärztlich kundigem Blick geschaut sind, wenn das psychologisch-

soziale Drama wirklichkeitswahre Szenen aus elenden Proletarierwohnungen malt — so ist das alles trotz seiner Exaktheit keine »wissenschaftliche« Aufnahme des Gegebenen. In allem redet der Dichter; nicht auf die Wahrheit der Mitteilung als solcher, sondern auf die Wahrheit des innern Erlebnisses kommt es entscheidend an. Aesthetische, nicht wissenschaftliche Gesichtspunkte bestimmen den Wert eines solchen Kunstwerks. Was uns an ihm im letzten Grunde allein interessiert, ist das einmalige, in seiner ganzen Fülle erlebte Erlebnis des Künstlers. Auch Spenglers Werk, sofern es Dichtung sein will, dürfen wir nicht an exakten Maßstäben messen. Wir genießen es, wir empfinden es in seinen Schönheiten mit. Das soll zunächst — vor aller »wissenschaftlichen Kritik« — festgehalten werden; hier liegen bleibende Werte vor uns.

Aber Spengler selbst will uns nicht nur künstlerische, sondern auch wissenschaftlich-»historische« Erkenntnis, also geschichtliche »Wahrheit« übermitteln. Er will der Geschichte »wissenschaftlich« etwas abgewinnen. In ihrem Gehalt an »Gewordenem« sieht er die Möglichkeit hiezu. Geschichte ist ihm »ein Weltbild, eine vom einzelnen ausstrahlende Weltform, in der das Werden das Gewordene beherrscht«. Der Sinn dieser Worte ist zunächst wenig klar. In der geschichtlichen Betrachtung kann das »Werden«, wenn wir darunter das persönliche Erleben des Beschauers verstehen, jedenfalls nicht in derselben Weise das »Gewordene« beherrschen, wie in der künstlerischen Betrachtung; denn die Geschichte will im Gegensatz zur Dichtung »Wahrheit« ihres Gegenstandes. Aber es liegt in jener Bezeichnung doch ein durchaus richtiger Gedanke. In der geschichtlichen Betrachtung herrscht im Gegenstand das Werden über das Gewordene. Das Objekt der historischen Wissenschaft ist das »Einmalige«, das Nie-Wiederkehrende, das Individuelle als solches. Das ist das »für sich« Bestehende, das Unzusammenhängende und damit das Nichtverstandesmäßige. Sie will gerade das verstehen, was nicht restlos in die denkenden Begriffe unseres Verstandes eingeht. Das ist »geschichtliche Wirklichkeit«, in der es eine Wiederholung im strengen Sinne des Wortes nicht gibt. »Geschichte« ist keine Wissenschaft im Sinne einer Erforschung allgemeingültiger »Gesetze«, im Sinne einer Unterordnung des »Werdens« unter den alles beherrschenden Kausalgedanken. Das Kausalitätsprinzip hat in der »Geschichte« keine Stätte. Auch die Geschichte ist in letzter Linie künstlerisch intuitiv orientiert. Wir messen den großen Historiker mit an künstlerischen Gesichtspunkten.

Diese »Geschichte« nun dient Spengler zur Voraussage des Kommenden. »In diesem Buche wird zum ersten Male der Versuch gewagt, Geschichte vorauszubestimmen.« So steht, als wichtigstes Programm, am Beginn des ganzen Werkes. Dieser Satz erscheint zunächst als eine völlig unrichtige Behauptung. Den Versuch einer Vorausbestimmung der Geschichte im Sinne einer Vorausbestimmung künftigen geschichtlich-sozialen Geschehens hat es längst vor Spengler gegeben; der historische Materialismus beispielsweise ist in seinem Wesen nichts anderes als ein solcher Versuch. Aber man tut Spengler unrecht, ihn hier einer literarischen Unwahrheit zu zeihen. Er will in der Tat etwas ganz Neues, etwas Noch-nie-Dagewesenes in dieser seiner Vorhersage des geschichtlichen Ablaufs. Denn er will diese Vorhersage nicht, wie etwa der historische Materialismus, auf dem Wege einer Einsicht in kausale Gesetzmäßigkeiten, sondern auf Grund »organischen«, »morphologischen« Wissens, auf Grund physiognomischer Vergleiche und Analogien erreichen. »Das Mittel tote Formen zu begreifen, ist das mathematische Gesetz; das Mittel lebendige Formen zu verstehen ist die Analogie.«

Das ist »die Welt als Geschichte«, die uns Spengler lehrt. Sie ist — daran ist nicht zu zweifeln — etwas durchaus Neues; aber sie ist es nur vermöge eines fundamentalen Verstoßes gegen die Logik. »Geschichte« im methodischen Sinne ist das Einmalige, das Nie-Wiederkehrende, das Individuelle, das Nicht-Typische. Wo wir dagegen Geschichte »vorausbestimmen« wollen, da behaupten wir einen typischen, einen »gesetzmäßigen« Ablauf des geschichtlichen Geschehens, da sind wir gar keine »Historiker« im eigentlichen Sinne des Wortes mehr. Denn Wissenschaft, sofern sie das geistig-geschichtliche Geschehen unter dem Gesichtspunkt des »Gesetzes« betrachtet, ist keine »Geschichte«, sondern »Soziologie«. Sie sieht nicht das Vergangene als Vergangenes um der Vergangenheit willen, sondern sie sieht es in seiner »typischen« Gestalt, aus der sie auch das Kommende wiederum als etwas Typisches erschließt. Sie ist völlig beherrscht vom Gedanken kausaler Notwendigkeit. Spengler will eine »Logik der Geschichte« geben, die »jenseits von allem Zufälligen und Unberechenbaren der singulären Ereignisse eine sozusagen metaphysische Struktur der historischen Menschheit« enthüllt. Er will »alle großen Fragen des Seins« lösen, er will Künftiges »berechnen«. All das ist methodisch keine »Welt als Geschichte« mehr. Nicht als ob jenes »Vorausbestimmen« ein in sich widerspruchsvolles Unternehmen wäre. Ganz

im Gegenteil: es ist echt wissenschaftlich, ja es ist überhaupt im eigentlichen strengen Sinne allein »wissenschaftlich«. Denn »Wissenschaft« ist Erforschung generell-gesetzmäßiger Zusammenhänge, im Körperlichen, wie im Geistigen und Sozialen. Aber diese Wissenschaft ist, wir wiederholen es, nicht Geschichte, sondern Soziologie. Zur Prognose führt kein anderer Weg als der Weg der Kausalität. Denn Vorausbestimmen heißt kausales Werden der Zukunft erforschen. Spengler wird, so sehr er sich dagegen sträubt, gerade am entscheidenden Punkt seines Buches, gerade dort, wo er auf seine größten Erfolge rechnet, zum Soziologen. Nur das buntere Gewand unterscheidet ihn — in methodischer Beziehung — von der so sehr gehaßten darwinistischen und marxistischen Weltbetrachtung. Er weist das weit von sich. Er will durch seine neue Art von Geschichtsbetrachtung einem tiefen Bedürfnis der Menschennatur entgegenkommen. Der harte Zwang kausaler Notwendigkeit lastet auf der Menschheit, lastet doppelt schwer auf ihr in Zeiten schweren, drückenden Geschehens. Wir möchten aus dem Banne der strengen Kausalität fliehen in das heitere, romantische Reich der ungebundenen Phantasien und Wünsche. Spengler zeigt uns daher ein eigentümlich berückendes Bild: er lehrt uns die Dekadenz der Kausalbetrachtung, er ruft uns zu kindlich-naiver, urseelenhafter Erfassung der Wirklichkeit — und er will doch unserem reifen Intellekt und seinem unbezwinglichen Bedürfnis nach kausalem Verständnis und voraussehender Beherrschung der Dinge genügen. Seine »Welt als Geschichte« will allen diesen unseren geheimsten Wünschen entsprechen. Aber sie ist eine Fata morgana, eine trügliche Täuschung, ein Widerspruch in sich selbst.

Haben wir uns dies einmal klar gemacht, haben wir eingesehen, daß alle »Vorausbestimmung« geschichtlichen Geschehens kraft logischer Notwendigkeit nur auf dem Wege kausaler Gesetzmäßigkeit, nur auf dem Wege soziologischer Daseinsbetrachtung erfolgt, so offenbart sich uns auch der Grundbegriff der Spenglerschen Geschichtslogik, die Idee des »Kulturindividuums« in seiner inneren Unhaltbarkeit.

Es ist ein hoher künstlerischer Genuß, Spenglers glänzenden Schilderungen zu folgen, wie er sie von den Typen der einzelnen großen Kulturen entwirft. Da sehen wir die antik-apollinische Kultur der greifbaren Nähe, der sinnlichen Gegenständlichkeit, der heiter sorglosen Gegenwartsmenschen, der »punktförmigen« Griechenstädte. Wo der Horizont von Athen endet, da beginnt das Fremde, der Feind, das Vaterland der andern. Ihr

gegenüber tritt die düstere Kultur des Abendlandes, des Nordens, der westeuropäischen Städte mit dem unstillbaren, »faustischen« Drang ins Unendliche, den Symbolen des Grenzenlosen und der historischen Sorge. Dieser extremen Bewußtheit der Geschichte Westeuropas wiederum steht entgegen die geradezu traumhafte Unbewußtheit der indischen Geschichte: sie wirkt auf uns wie die Regungen eines Schlafenden, hier war das Leben wirklich ein Traum. Anders die »magische« Seele der arabischen Kultur. Sie erwacht in den Zeiten des Augustus in der Landschaft zwischen Euphrat und Nil und verwirklicht sich in den Symbolen ihrer Algebra und Alchymie, ihrer Mosaiken und Arabesken, ihrer Khalifate und Moscheen, ihrer sakralen Riten und ihrem Kismet. Magisch-arabisch ist der psychologische Wertdualismus von πνεῦμα und ψυχή und der Goldgrund der alten Kirchengemälde und Mosaiken mit seiner verwirrend märchenhaften Wirkung: diese Kultur empfänd alles Gewordene als die Inkarnation rätselhafter Mächte, welche die Gesetzlichkeit der Körperwelt beherrschen und durchbrechen. Die ägyptische Seele endlich ist eine tapfere Seele. Schweigend tat sie ihre Pflicht, schweigend stellte sie ihre ungeheuren Symbole in die Landschaft am Nil. Sie sah sich wandernd auf einem engen und unerbittlich vorgeschriebenen Lebenspfade zwischen den endlos, in strenger Folge geordneten Gängen der Pyramidentempel, die düster sich immer verengernd durch Hallen und Höfe zur Grabkammer führen. Ihr Ursymbol ist das des Weges. Sie ist beherrscht von der Sorge um Vergangenheit und Zukunft. »Als ein grauenvolles Symbol dieses Willens zur Dauer liegen noch heute die Körper der großen Pharaonen mit kenntlichen Gesichtszügen in unseren Museen.«

So zeichnet Spengler mit feinster Symbolik die bedeutsamen Kulturen der Weltgeschichte. Aber es fehlt aller Zusammenhang zwischen ihnen. »Sie wachsen«, hat man treffend gesagt, »wie Bäume, die an einem Berg hinaufstehen; die höheren sprossen nicht aus den Wipfeln der untenstehenden und man darf immer nur Wurzel hier und Wurzel dort, Krone hier und Krone dort vergleichen«. Jedes seiner »Kulturindividuen« steht für sich, als etwas Abgeschlossenes, ohne Verbindung mit dem, was voranging und was nachfolgt. Dies entspricht nicht den Tatsachen, weder im Hinblick auf das Kulturvolk, noch im Hinblick auf die Kultur als solche, als geistige Erscheinung. Das »Kulturvolk« ist keine biologische Einheit wie das Einzelindividuum. Es kann im Gegensatz zu diesem durch neue Blutzufuhr auch nach Zeiten langer Stagnation eine neue Be-

lebung und Regeneration erfahren. Deshalb ist es unrichtig, wenn Spengler behauptet, hier fänden die »grundlegenden Begriffe« von Geburt, Tod, Jugend, Alter, Lebensdauer in demselben Sinn Anwendung wie beim Einzelmenschen. Aber auch die »Kultur« selbst ist erfahrungsgemäß nichts für sich Isoliertes. Ueberall und in jeder großen Kultur zeigt die Geschichte den bestimmenden Einfluß und die mächtige Einwirkung fremder Kulturen. Nirgends entspringt eine Kultur rein aus sich selbst; sie ist stets eine — wenn auch spezifische — Reaktion auf äußere Eindrücke. So vermissen wir bei Spengler den Sinn und das Bedürfnis für ursächliche Momente, für den inhaltlichen Zusammenhang der »mütterlichen Landschaft« mit dem Geist ihrer Menschen und für die biologischen Faktoren, welche diese Menschen selbst gestalten. Manchmal klingen solche Gedanken an: so wenn er bei Besprechung der Renaissance den auffallenden Unterschied im architektonischen, überhaupt im künstlerischen Gesamtbilde betont, sobald man über die Alpen kommt; hieraus lasse sich, so meint er, nicht die Verschiedenheit zweier Formwelten ableiten, sondern hier täusche »der Unterschied von Nord und Süd innerhalb einer und derselben Formwelt einen Unterschied von gothisch und antik vor«. Auf dem Olymp der antiken Götterwelt ruht ihm das ewige Licht eines südlichen Himmels; in Luthers praktischer Moral wirkt ein nordisches gegen ein südliches Gefühl. Aber es fehlt jede nähere Durchführung dieses Gedankens. Und doch legt er sich uns überall durch Spenglers eigene Schilderungen unmittelbar nahe. Unter dem heiteren Himmel des Südens, im leuchtenden Glanze der Mittelmeersonne, inmitten der glühenden Farben, der greifbaren Klarheit griechischer und römischer Landschaft erwachen jene frohen Gegenwartsmenschen, denen die Gegenstände alles, der ferne Raum nichts bedeutet, die die Sorge nicht kennen, denen das Leben greifbare Sinnlichkeit ist. Im Norden aber, im grauen Nebel der Landschaft, in der kalten und trüben Umgebung, die den Menschen zum harten Kampf ums Dasein zwingt, inmitten der fernen dunstigen Berge, die sein Auge nach fremden Weiten lenken, da erwächst jener faustische Drang, jene himmelanstrebende, aus dumpfer Enge sich emporringende Wucht der gotischen Dome, da entsteht jener sinnende Hang zur Vergangenheit, jene Sorge um die Zukunft, jene Entkörperung der Welt im Dienste des unendlichen Raumes, in dessen grenzenloser Einsamkeit die Seele ihre Heimat sucht, jenes harte, strenge Soll des kategorischen Imperativs. Und die gespannte Kraft des Nordens überwindet die

klare naive Einfachheit der südlichen Seele. Und deutliche Beziehungen walten zwischen dem einförmig gerichteten Tale des Nil und seiner in ewigem Gleichmaß gen Norden fließenden Welle und jenem »Weg« als Symbol der ägyptischen Seele, jenem emsigen, nie ermüdenden, pflichtgetreuen Fortschreiten. Aus dem klaren, scharfen und doch alle Geheimnisse, das plötzliche Nahen der Räuberhorde und das gaukelnde Bild einer trügerischen Fata morgana in sich schließenden Horizont der Wüste erscheint der typisch arabisch-magische Goldgrund verständlich. Und endlich im dumpfbrütenden Gift der Tschunggel, im lähmenden Anblick des Tigers und der nächtlich schleichenden Schlange, da liegt der Gedanke jenes Schlafes, der sich nach Spengler durch alle Schöpfungen der indischen Kultur zieht. So erscheinen dem soziologisch eingestellten Blick die großen Kulturen der Weltgeschichte als die besonderen Anpassungsformen der unendlich anfassungsfähigen menschlichen Seele an die »mütterliche Landschaft«, an die jeweilige geographische Umgebung. Freilich nicht nur an sie, sonst müßten noch heute Pharaonen im Lande des Nil, unsterbliche Künstler im Lande der Griechen wohnen. Zum geographischen tritt der völkisch-biologische, der Rassenfaktor und des weiteren zu beiden der Faktor der jeweiligen historischen Situation. Hier macht sich das wirtschaftliche, das militärische, das technische Problem geltend. Mag all unsere Kenntnis solcher tieferen Zusammenhänge heute noch sehr unvollkommen und dürftig sein, das unstillbare Kausalitätsbedürfnis der menschlichen Seele wird nie aufhören, ihnen nachzuforschen und an die Stelle einer Auflösung der geschichtlichen Welt in eine Reihe unzusammenhängender einzelner Kulturindividuen den Gesamtzusammenhang alles Geschehens zu ergründen, auch die Geschichte nicht als ein Chaos unzusammenhängender Gestalten, sondern als einen Kosmos tiefer Zusammenhänge zu begreifen suchen.

Spengler würde in solchem Unterfangen eine klägliche Verwechslung physikalisch-kausaler und historisch-physiognomischer Betrachtungsweise erblicken. In Wahrheit ist er — und damit kommen wir zu unserem methodischen Ausgangspunkt zurück — selbst einer solchen Verwechslung zum Opfer gefallen. Geschichte läßt sich zweifellos nach physiognomischen Gesichtspunkten, als eine ins Geistige übersetzte Kunst des Porträts behandeln; wir haben treffliche Beispiele solch historischer Portraitierkunst an uns vorüberziehen lassen. Würde sich Spengler damit begnügen, so bliebe er der unübertreffliche Künstler. Aber er will uns mehr geben, er will »Gesetzmäßigkeiten« des historischen Ge-

schehens aufdecken. Das ist aber gerade keine »physiognomische«, sondern das ist »kausale« Betrachtung des geschichtlichen Geschehens. Das ist »sozialbiologische« Wissenschaft. Spengler wird, mag er noch so sehr die Biologie als die nach Gehalt und Methode schwächste Wissenschaft bezeichnen, sobald er aus seiner geschichtlichen Portraitierkunst heraustritt und gesetzmäßige Zusammenhänge für alles geschichtliche Geschehen zu ergründen sucht, selbst zum »Biologen«, selbstverständlich nicht im körperlich-materialistischen Sinne, sondern im Sinne einer Lehre von den Gesetzmäßigkeiten alles Lebens, des geistigen wie des körperlichen. Aber es fehlt Spengler die Gründlichkeit des Biologen. Wie so oft in der Entwicklung der soziologischen Wissenschaften erweist sich auch hier das geistreiche Spielen mit naturwissenschaftlichen Bildern als verhängnisvoll. Er will historische Morphologie treiben, er bezieht sich auf »die für alles Organische grundlegenden Begriffe Geburt, Tod, Jugend, Alter und Lebensdauer«. Aber er begnügt sich mit diesen schillernden Vergleichen. Er vergißt, daß, wenn er Biologie in der Geschichte treiben will, dieser Versuch tiefer greifen muß, daß es heute keine wissenschaftliche Biologie und biologische Morphologie geben kann ohne das ihr innewohnende Ziel einer entwicklungsgeschichtlichen und kausalen Erklärung aller Lebensformen. Für den Biologen gibt es keine »Individuen«, die für sich und losgelöst vom Allzusammenhang des Lebens bestehen würden. So erweisen sich Spenglers »Kulturindividuen«, so wie er den Begriff verwendet, d. h. verwendet zum Zwecke der Vorausbestimmung geschichtlichen Werdens, als geistreiche, aber trügerische und irreführende, methodisch widerspruchsvolle Gebilde.

2. Das zweite große Problem, das Spengler in seinem Buche berührt, ist das Problem des Relativismus. Er kleidet es in das packend-verzehrende Bild vom »Untergang des Abendlandes«.

Es kann hier nicht die Aufgabe sein, das historische Material in Spenglers Buch im einzelnen auf seine Richtigkeit und Beweiskraft nachzuprüfen; das muß dem Historiker und Kulturhistoriker vom Fach vorbehalten bleiben Niemand wird leugnen, daß eine Fülle von geistreichen Parallelen und intuitiv richtig geahnten Beziehungen vorliegt. Und doch muß schon auf den ersten Blick gar manches als bedenklich und zweifelhaft erscheinen. Trotz vereinzelter Hinweise auf andere fremde Kulturen bleibt als wesentliches Beweismaterial allein der Vergleich von Antike und Abendland. »Griechen und Römer — damit scheidet sich auch das Schick-

sal, das sich für uns schon vollzogen hat und das, welches uns bevorsteht. Griechische Seele und römischer Intellekt — das ist es. So unterscheiden sich Kultur und Zivilisation.« Das Römertum ist für Spengler der Schlüssel zum Verständnis der westeuropäischen Zukunft. Diese Schlußfolgerung ist mehr kühn als überzeugend. Weder Antike noch Abendland sind eine Einheit in kulturellem Sinn. Griechentum und Römertum sind völkische, nicht nur chronologische Gegensätze. Germanische, angelsächsische und romanische Kultur sind es nicht minder; sie lassen sich nur gewaltsam in das eine formale Schema von »abendländisch-faustisch« pressen. Auch ist keine dieser Kulturen ein für sich Seiendes, das erklärlich und verständlich wäre ohne eine Unsumme fremder Gegebenheiten. Intuitiv empfundene und bewußt geistige Schöpfungen sind verschiedene biologische Aeußerungsformen, deren Wertverhältnis durch die Formel »Kultur und Zivilisation« zwar behauptet, aber nicht bewiesen werden kann. Durch vage Allgemeinheiten — wie Frühling, Sommer, Herbst und Winter der Geistesepochen — wird hieran nichts geändert.

Aber wir müssen tiefer greifen. Das, was Spengler über den »Untergang« der geschichtlichen Kulturen und speziell des Abendlandes vorbringt, ist in sich selbst nicht haltbar. Er versteht den Begriff des Untergangs im Sinne des »absoluten Relativismus« in »strengster Wortbedeutung«. Zwar: an ein plötzliches Verschwinden der faustischen Welt braucht nicht gedacht zu werden; wie »ein abgestorbener Baumriese im Urwald« kann auch die zivilisierte tote Kultur des Abendlandes noch Jahrhunderte hindurch ihre morschen Aeste emporstrecken und, wie einst die antike römische Zivilisation, neu aufstrebenden jugendlichen Kulturen Luft und Licht rauben. Aber die eigene Schöpferkraft ist erloschen; der mütterlich nährende Boden ist erschöpft. Die abendländische Kultur hat die in ihr schlummernden Möglichkeiten ausgelebt. Noch arbeitet, noch schafft die faustische Kultur an ihren letzten und höchsten Werken. Aber es kommt der Tag und er ist nicht ferne, an dem sie ihr Vermächtnis dem Geiste kommender Kulturen übergibt und, ihres Strebens müde, in ihre seelische Heimat zurückkehrt. Ein »Vermächtnis, das vielleicht niemals eröffnet wird« — sagt Spengler: »das niemals eröffnet wird«, hätte er folgerichtiger sagen müssen. Denn ein Traum, ein Wellenkreis im Meere des Geschehens, der verschwindet, wie er gekommen ist — das ist ihm in Wahrheit all das unsägliche Mühen der Kulturmenschheit, die ungeheure Sisyphusarbeit des Einzelnen und seines Volkes. Denn alles besitzt nur relativen Wert.

Spengler hat den Mut und das große Verdienst, mit voller Rückhaltlosigkeit und Ehrlichkeit gezeigt zu haben, wohin alle nur-historische Betrachtung des geschichtlichen Lebens mit innerster Notwendigkeit führen muß. Dem »Nur-Historiker« ist die »Welt« das einmalige, nie wiederkehrende Ereignis ohne irgend bleibende Bedeutung. Es gibt für ihn nichts Unvergängliches, nichts Absolutes. Alles gehört der jeweiligen Kultur an. Wir haben die Durchführung dieses Gedankens bei Spengler im Hinblick auf die Mathematik bereits kennen gelernt. Er behauptet dasselbe für die Philosophie und zwar auch für seine eigene Philosophie. Auch sie nimmt teil an der »nur relativen Geltung aller Wissenschaft«. Es schwindet »der Anspruch des höheren Denkens, allgemeine und ewige Wahrheiten aufzufinden. Wahrheiten gibt es nur in bezug auf ein bestimmtes Menschentum«. Die neue Philosophie ist nur »Ausdruck und Spiegelung der abendländischen Seele in deren zivilisiertem Stadium«, womit »ihr Gehalt als Weltanschauung, ihre praktische Tragweite und ihr Geltungsbereich bestimmt« und erschöpft ist. Sie vollendet sich — und versinkt. In einem unheimlichen Relativismus und Skeptizismus klingen alle Einzelheiten, klingt das Ganze des Spenglerschen Werkes aus. Alles löst sich in ein ungeheures System bloßer wechselseitiger Beziehungen. Keine Kultur versteht die andere. Wir glauben, die antike, die arabische, die indische, die ägyptische zu verstehen. Wir täuschen uns. Es sind versunkene Welten. Und so werden auch wir und mit uns alle unsere »Errungenschaften« versinken und untergehen. Der Historiker Spengler ist als solcher vollkommen konsequent. Historismus ist Relativismus. Der Nur-Historiker muß zum relativistisch-skeptischen Standpunkt gelangen, will er anders mit logischer Folgerichtigkeit vorgehen. In der »Geschichte« finden wir keine Werte, wenn wir sie nicht in uns selber tragen.

Aber Spengler will, wie wir gesehen haben, gar nicht »Nur-Historiker« sein. Er leiht sich nur dessen Gewand, um in ihm zum weissagenden Propheten zu werden. Er will uns eine »Weltanschauung« geben. Als Weltanschauung aber ist der historisch-skeptische Relativismus unhaltbar. Er ist es, weil er Voraussetzungen in sich schließt, die aus sich heraus über eine bloß »relative« Geltung hinausweisen.

Einfach und klar ist dies auf erkenntnistheoretischem Gebiet. Eben noch hat uns Spengler mit leidenschaftlichem Nachdruck des rein historisch-relativen Charakters seiner Philosophie versichert, um schon im nächsten Atemzug jene

»morphologischen« Kulturschilderungen, jene »Formensprache« der Geschichte, jenen »Untergang des Abendlandes« als allgemeingültige »Wahrheit« hinzustellen. Er will den Versuch machen, »Geschichte vorauszubestimmen«, er will uns sagen, was »wirklich« geschehen wird. Seine Entdeckungen sollen für »alle« Kulturen Geltung besitzen. Das alles ist logisch unmöglich, ohne die Voraussetzung »allgemeingültiger« Denkgrundsätze. Fast gewinnt man den Eindruck, als wolle sich Spengler diese Wahrheiten dadurch verhüllen, daß er überall nur »Formen« erkennen, nur »morphologisches Wissen« behaupten will. Aber »Morphologie« ist so gut eine Seinsaussage wie jede andere biologische Feststellung. Form und Inhalt läßt sich hier nicht trennen. An der erkenntnistheoretischen Einsicht, daß, wer denken und mitteilen will, allgemeingültige Grundlagen seines Denkens als notwendig vorhanden voraussetzt, läßt sich nicht rütteln.

Und ebensowenig ist der ethische Relativismus durchführbar. Zwar: es war eine Verirrung der spekulativ-idealistischen Philosophie, absolute ethische »Wahrheiten« und ethische »Werte« als schlechthin beweisbar anzunehmen. Wem das Leben in seiner Gesamtheit nichts »wert« ist, wem alles, was besteht, nur »wert« ist, daß es zugrunde geht, für den gibt es auch keine besonderen, keine bleibenden Werte im einzelnen. Es steht jedem »frei«, das Dasein als Ganzes zu verneinen. Wir müssen deshalb erst das Leben als der Güter höchstes bejahen wollen, bevor wir einzelne Sonderwerte besitzen können. Aber wo wir dies tun — und wir tun es immer, wenn wir überhaupt mit Willen leben, und tun es immer, wenn wir erkennen und lehren wollen, denn auch Erkennen und Lehren ist Leben —, da gibt es für uns »wirkliche« Werte. Solch allgemeine Lebenswerte im Sinne der biologischen Lebensvoraussetzungen oder der überall wiederkehrenden Lebensmotive gibt es für den, der das Leben als Ganzes anerkennt, der es anerkennt, sei es im naturalistischen, sei es mit dem Goethewort im religiösen Sinne:

»Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ewige Ruh' in Gott dem Herrn.«

Auch Spengler stellt dieses Wort Goethes an den Beginn seines Buches; in seinem Buche ist wenig von seinem Geist zu spüren. Man hat den Relativismus mit Recht eine »geistige Ermüdungserscheinung« genannt und den unstillbaren Drang des Menschenherzen nach dem »Absoluten« hervorgehoben. »Absolut« ist freilich nur die Totalität des Daseins; aber alles Einzelne und Re-

lative empfängt seinen »Wert«, indem es auf jenes bezogen wird. Wir sind heute keine »absoluten Relativisten« mehr. Insofern war das Spenglersche Buch schon bei seinem Erscheinen ein veraltetes Buch, eine »Ermüdungserscheinung« aus der verflossenen vorkrieglichen Zeit. Je tiefer, je wurzelhafter die Zusammenhänge einer Einzelerscheinung mit dem Gesamtgeschehen von Welt und Leben sich gestalten, desto tiefer und bleibender ist ihr »Wert«. Und jede geschichtliche Situation, jede große Kultur enthält solche Werte. Wir sehen die wissenschaftliche, die künstlerische, die ethische, die religiöse Weltbetrachtung überall wiederkehren, weil sie mit den tiefsten Tendenzen alles menschlichen Lebens naturnotwendig verbunden ist. In ihr schlummern »bleibende« Werte, Werte die bedeutsam sind für alles Leben. Auch die abendländische Kultur wird dabei nicht »untergehen« im Spenglerschen Sinne, so wenig wie die Antike untergegangen ist. Wir arbeiten nicht umsonst an den großen Kultur- und Lebensgütern. Für alle Kulturen gilt das Wort des Erdgeistes im Faust:

»So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.«

3. Endlich das dritte und letzte Problem des Spenglerschen Werkes, das Problem des Irrationalismus. Spenglers wichtigstes, bisher noch nicht gewürdigtes Argument für den Untergang des Abendlandes ist der Beweisgrund des persönlichen Erlebens. Wir sehen, wie in Spengler eine ungemein reiche, feinempfindende Natur aus allen Kulturen der Vergangenheit und Gegenwart eine fast unübersehbare Fülle und Tiefe des Stoffs in sich aufnimmt und das Aufgenommene dem Leser wiedergibt. Wir sind überwältigt von der Macht der künstlerischen Gestaltung. Und dieser Künstler, nachdem er das All der ihm zugänglichen Welt in sich schaffend neu hat erstehen lassen — ihn erfüllt nicht glühende Begeisterung für unser Zeitalter, er weist nicht in stürmender Hoffnung den Weg nach vorn, er steht müde und resigniert vor der »Kultur« seines Volkes, deren nahen »Untergang« er prophezeit. Es ist der »Zweck«, der »Intellekt«, die »Zivilisation« des Zeitalters, die ihn verzweifeln lassen.

Man darf hier nicht an Worten kleben, man muß in die Tiefen des Werkes steigen, in Tiefen die seinem Verfasser selbst vielleicht nicht zum Bewußtsein gekommen sind. Es bedarf des psychologischen Scharfblicks, der die wahren Motive enthüllt. »Wer mit dem Idealismus eines Provinzialen herumgeht und den Lebensstil vergangener Zeiten sucht, der muß es aufgeben, Geschichte ver-

stehen, Geschichte durchleben Geschichte schaffen zu wollen. Wenn unter dem Eindruck dieses Buches sich Menschen der neuen Generation der Technik statt der Lyrik, der Marine statt der Malerei, der Politik statt der Erkenntniskritik zuwenden, so tun sie, was ich wünsche, und man kann ihnen nicht Besseres wünschen.« Das sind Worte ohne psychologische Wahrheit, sie sind das Gegenteil dessen, was Spengler meint. Es fehlt ihnen alles innerliche Empfinden und darum jede Ueberzeugungskraft. Spengler gibt sich in ihnen als den begeisterten Propheten eines hochzivilisierten, intellektuellen, durch und durch rationalistischen Zeitalters und ist doch im Grunde mit ganzer Seele Romantiker und Irrationalist. Er ist in Wahrheit jener von ihm verspottete »Provinzialidealist«, der den Lebensstil vergangener Zeiten sucht. Wir sehen hier ein eigentümliches Mimikri des Willens vor uns. Aeußerlich empfiehlt Spengler den Rationalismus als einzig mögliche Zeitströmung, innerlich hängt er mit allen Fasern seines Herzens am Irrationalismus. Er haßt den Kausalitätsgedanken, er haßt die praktisch-verstandesmäßige Lebensbetrachtung. Teleologie ist ihm die Karikatur, der Schicksalsidee. Wissenschaftliche Welten sind ihm oberflächliche Welten, praktische, seelenlose, rein extensive Welten. Analogien ersetzen ihm exakten Beweis. Verstand ist ihm nichts, Gefühl alles. So zeigt er sich seinem Leser. »Mit unerhörter Gewalt«, so hat man treffend gesagt, »wird der Leser zu Boden geschlagen und ihm jede kritische Stellungnahme erschwert. Bei verwickelten Zusammenhängen, die einer Auseinandersetzung zugänglich sind, wird das unmittelbare Gefühl zum Zeugen angerufen und wessen Gefühl nichts empfindet, dem sei eben nicht zu helfen«. Mit beispielloser Energie, mit skrupelloser Wahl der Mittel, mit blendender Suggestivkraft zieht Spengler seinen Leser in den Bannkreis einer romantisch-irrationalen Welt- und Lebensbetrachtung.

Die Psychologie von heute, mit der Psychiatrie, Kriminalpsychologie, Völkerpsychologie und andere praktische Wissenschaften arbeiten, ist nicht in Gefahr, die Bedeutung der irrationalen, affektiven, elementaren Seelenkräfte zu unterschätzen. Sie zeigt uns, wie unbewußte, verdrängte, urweltliche Wünsche in unserer Seele leben. Wir lernen sie im Mythos, in den überkommenen Resten aus dem infantilen Leben der Völker kennen und treffen sie wieder als Bestandteile unserer eigenen Traumphantasien Ja wir sehen ihre Wirksamkeit gerade in den höchsten geistigen Leistungen der Menschheit lebendig sich entfalten. Aus dunklen, elementaren

Triebkräften strömt dem Dichter, dem Künstler, dem Philosophen, dem Genie auf allen Gebieten des Daseins die Lebenskraft zu. Auch das wissenschaftliche Denken, dessen Ziel verstandesmäßige Erfassung der Welt ist, bedarf als unentbehrliches Mittel gefühlsmäßig schauender Intuition. In der Welt ist nie etwas Großes ohne Leidenschaft geschaffen worden: das hat man längst intuitiv erkannt; heute ist es uns eine wissenschaftlich geklärte Einsicht. Auch Spengler hat diese Wahrheit tief und groß empfunden. Der Mensch lebt nicht vom Zweck allein. Die reinen Zweckmenschen, die zivilisierten Menschen unserer alles nivellierenden Großstädte, denen die Glut der psychischen »Tiefenmechanismen« fehlt, sind nicht willensstark, keine Herrscher im Leben. Aber all dem gegenüber bedeutet es eine grobe Einseitigkeit, die Minderwertigkeit, die Dekadenz, die Greisenhaftigkeit des zweckbewußten Wollens, des assoziativ geregelten Seelenlebens, des kausal-teleologischen Denkens überhaupt zu behaupten. Mit gleichem Recht könnte man den erwachsenen Mann einen degenerierten Säugling nennen. In dem oberbewußten klaren Wollen, in der intellektuellen Geistigkeit des rezenten, angepaßten Seelenlebens ruht alle Höherentwicklung, alle »Kultur« des Menschengeschlechts. Die Verherrlichung des Irrationalen schlechthin ist eine ungeheuerliche Uebertreibung. Und diese Uebertreibung gewinnt bei Spengler noch dadurch eine besonders groteske Gestalt, daß er sie schlankweg und unterschiedslos auf alle Gebiete des Daseins erstreckt, den Irrationalismus nicht nur für Kunst und Religion, wo er längst unbestreitbare Heimatrechte besitzt, sondern ebensosehr für die Gebiete des praktischen Lebens empfiehlt.

Auch für die Gebiete des staatlich-politischen Lebens. Das ist der tiefere Sinn seines Buches über »Preußentum und Sozialismus«. Freilich, hier noch mehr als sonstwo, täuscht die Sprache den oberflächlichen Blick. Spengler gibt sich wiederum äußerlich ganz als »Zweckmenschen«. Der Sozialismus, den er empfiehlt, ist ihm sogar »das überhaupt erreichbare Maximum eines Lebensgefühls unter dem Aspekt von Zwecken«. Aber was beweist alle »zweckvolle« Gestalt im Einzelnen, wo dem Ganzen der praktische Zweck fehlt? Hier erst, am letzten Ende, trennen sich die Wege, die Wege eines rationalistischen Nützlichkeitsstandpunktes, dem der Staat eine praktisch zweckmäßige Organisation im Dienste der Einzelnen bedeutet, und die Wege einer irrationalistischen Romantik, für welche der Staat ein Organismus um seiner selbst willen darstellt, dessen Zwecke nicht in den Interessen der

Individuen, sondern in einem transzendenten Jenseits der Geschichte liegen. Spengler als echter Romantiker liebt das Extreme. Preußischer Konservativismus und ein zum höchsten gesteigerter Sozialismus im gemeinsamen Kampfe gegen alles, was liberal heißt, sind ihm der Weg zu Deutschlands Zukunft. Diese Synthese, die Spengler unbekümmert um alle praktisch-politischen Realitäten vollzieht, hat etwas Bestechendes; dem völkerpsychologisch geschulten Blick bedeutet sie nichts Neues. In seinem Hauptwerk ist Spengler so offen, uns die Karikatur dieser seiner »konservativ-sozialistischen« Zukunftsentwicklung in der öden Geistlosigkeit des Aegyptizismus und des chinesischen Mandarinentums, in der sterilen Uebertreibung des kategorischen Imperativs deutlich vor Augen zu stellen. Hier zeigt er klar die ganze »Zwecklosigkeit« dieses angeblichen Zwecksystems. Mit allen Mitteln bekämpft er auf der andern Seite den Gedanken der »Nützlichkeit«. Er verfällt dabei in den alten, für das wenig entwickelte politische Denken des Deutschen charakteristischen Fehler: weil der utilitaristische Gedanke im Leben des Einzelnen nicht das letzte ethische Ziel sein kann, soll er — doktrinär und abstrakt — auch für das Leben der Nation keine Geltung besitzen. Er vergißt, daß der Nützlichkeitsgedanke geadelt wird, sobald man ihn vom Einzelnen auf das Ganze überträgt. Auf dem Boden rationalistisch-utilitaristischer Denkweise, auf dem festen einigenden Boden wechselseitiger Interessengemeinschaft erwächst, wie die geschichtliche Erfahrung zeigt, jenes männlich-starke, gesunde Vaterlandsbewußtsein, das seinem Träger keine verdammte Pflicht und Schuldigkeit, sondern das Natürlichste und Selbstverständlichste ist, das es im Leben eines Volkes gibt.

Auch heute drängen schwüle, unklare, weltferne Ideen eines irrationalen asiatischen Denkens und Strebens mächtig heran. Sie finden in der Zeitstimmung ein williges Ohr; denn nach einem alten psychologischen Gesetz erheben sich in Zeiten tiefer Erregung und zusammenbrechender Hoffnungen die elementaren, chaotischen Seelenkräfte mit urweltlicher Leidenschaft. Im erwachenden Russentum sieht Spengler die neue, jugendfrische Kultur des Ostens. Man fühlt seine tiefe Sympathie, so sehr er sie auch vor dem Leser und vor sich selbst verbergen mag. »Das Russentum ist das Versprechen einer kommenden Kultur, während die Abendschatten über dem Westen länger und länger werden.« Spenglers Nachfolger haben uns, hierin konsequenter und offener als er selbst, zur vertrauensvollen Bejahung dieses Kommenden aufgerufen. Und

doch spricht die Geschichte eine unverkennbare Sprache. Asien mit der Glut seiner Phantasie, mit der tiefen Leidenschaft seines Innenlebens, dessen der Westeuropäer nicht fähig ist, hat der Welt die großen Religionen geschenkt. Darin liegt die mächtige, unerreichbare Schöpferkraft dieser einzigartigen Seele. Im staatlich-politischen Leben erweisen sich die gleichen seelischen Kräfte als die Mächte der Zerstörung. Das antike Rom, das naturrechtliche Denken am Beginne der Neuzeit und angelsächsische Staatskunst — der Ausdruck der »westeuropäisch«-rationalistischen Geistigkeit — hat der Welt die großen politischen Systeme gegeben und die gewaltige Tat der Befreiung des Einzelmenschen vollzogen. Asien und Rußland haben dem nur zwei Staatsformen an die Seite zu stellen vermocht: das Chaos und die Despotie. Sozialwissenschaftliches Denken ist praktisches Denken und bedarf rationaler Maßstäbe.

Spenglers Buch zeigt tiefe, klaffende Widersprüche. Indem es Unvereinbares vereinigt, reizt es unsere Wünsche und Phantasien, blendet es und fasziniert. Ich glaube kaum, daß ihm eine sehr lange Lebensdauer beschieden sein wird. Aber das soll uns für seine Schönheiten im einzelnen nicht unempfänglich machen. In mächtig wogenden Bildern, in prachtvollen Linien sind die großen Kulturen der Menschheitsgeschichte an unserem geistigen Auge vorübergezogen. Wir sehen vor uns eine geniale Konzeption von staunenswerter und unerschöpflicher Fülle des Inhalts. Es ist ein einzigartiges Werk, das wir geschaut. Tiefe Blicke in das Walten von Seele und Schicksal des Einzelnen und der Völker haben sich erschlossen. Man hat das Buch eine Gefahr für unsere Zeit genannt. Seine scheinbar müde Resignation, sein Hinweis auf den nahen Untergang unserer Kultur soll in ihr die Lebenskraft, die Energie des hoffnungsfrohen Schaffens ertöten. Ich glaube nicht an diese Gefahr. Entweder wir sind im Aufstieg, dann ist solcher romantische Pessimismus für uns nur ein prickelnder erfrischender Reiz — oder wir sind im Abstieg, dann rettet uns kein pathetischer Ruf zum Wollen vor unserem Schicksal. Noch aber lebt der Geist des Abendlandes; der Sturmwind Spenglers mag manch morschen Ast am Baume knicken, an seine Wurzeln reicht er nicht.

Die Musikgeschichte in Spenglers »Untergang des Abendlandes«.

Von

Gustav Becking (Leipzig).

Es soll nicht die Aufgabe unserer kritischen Betrachtungen sein, die Verdienste zu würdigen, die sich Spengler um die Musikgeschichte erworben hat, indem er sie als erster als integrierenden Bestandteil in die Kulturgeschichte aufgenommen hat. Auch seine methodischen Anregungen können bei der gebotenen Kürze hier nicht behandelt werden, erstrecken sie sich doch in gleicher Weise auch auf die Geschichte der anderen Künste. Außerdem bleiben sie eben Anregungen, deren Prüfung und Anwendung ganz andere Mittel voraussetzen würde, als Spengler zu Gebote stehen. So sollen die Fragen von grundlegender Wichtigkeit, wie die, ob es angeht, den »Tod« der Malerei nach Rembrandt mit der Blüte der italienischen und deutschen Musik des 18. Jahrhunderts in Verbindung zu bringen und in beidem das Schicksal einer abendländischen Einheitsseele zu erblicken, uns nicht beschäftigen. Auch kann es hier nicht um die Widerlegung aller einzelnen Irrtümer in dem massenhaften Tatsachenmaterial des Werkes zu tun sein, das ja zum großen Teil nur gelegentlichen Belegen dient, deren jeweiliges Zutreffen für die Richtigkeit des Ganzen nur von untergeordneter Bedeutung ist. Interne Musikgeschichte dürfen wir bei Spengler nicht erwarten, lehnt er es doch grundsätzlich ab, geschichtliche Erscheinungen von anderen vorhergehenden herzuleiten und kommt es ihm doch allein darauf an, in jedem Falle das Neue zu deuten und zu bewerten nach dem Grade der Förderung oder Hemmung, die die Kultur auf ihrem Wege zur Seelenvollendung erfährt. Trifft er sich also auch nicht mit der gewöhnlichen Methode der Musikgeschichte und ist er demnach von hier aus nur schwer zu widerlegen, so dürfen wir

doch gewiß an die neue Lehre die Anforderung stellen, daß ihre Tatsachenbehauptungen sich mit dem geschichtlich Erwiesenen im Einklang befinden, und daß sie ihren Deutungen ein erweisbares Geschichtsbild zugrunde legt und nicht etwa über Wichtiges hinwegsieht, um Nebensächliches zu deuten.

Während Spengler zur Kunstgeschichte eigene Urteile in großer Zahl bringt, werden ihm die musikalischen Denkmäler der ersten 800 Jahre der faustischen Kultur wohl nicht zu Gehör gekommen sein. So fehlen Berichte über eigentliche Musikerlebnisse für diesen Zeitraum ganz, für später sind sie selten. Sie schließen sich dann durchweg an Mozart (hier auch nur kollektiv), Beethoven, Wagners Tristan und Bachs Matthäuspassion an [1]. Auch Bruckner, Couperin und die italienische Corellizeit kommen vor. Sonst verläßt Spengler sich auf Erlebnisse und Urteile anderer. Um so peinlicher wird die Sorgfalt sein, mit der die Quellen für die Darstellung der Musikgeschichte gewählt sind, sollte man annehmen. Es ist aber keineswegs der Fall. Außer dem Riemannschen Lexikon, dessen Benützung selbstverständlich ist [2], zieht Spengler hauptsächlich die Geschichte der Musik von Ambros (1862—78) heran, die in moderner Bearbeitung nicht vorliegt, und deren Fehler er also mitmacht. Zwei wichtige Jahrhunderte italienischer Musik, die erst nach Ambros zugänglich geworden sind, fehlen, und der Siegeslauf der Oper, der dem 17. Jahrhundert seinen Stempel aufdrückt, wird mit keinem Worte erwähnt, wohl weil das Ambrossche Werk mit 1600 abbricht. Die Benützung der großen Riemannschen Musikgeschichte oder nur eines kleinen zuverlässigen Handbuchs hätte Spengler vor solchen Schäden bewahrt. Auch hätte er gesehen, daß die Musikgeschichte keineswegs bei der schematischen Einteilung: Altertum, Mittelalter, Neuzeit stehen geblieben ist. Wegen des Vorkommens der Namen Okeghem und Stamitz braucht man nicht auf die Kenntnis der Riemannschen Arbeiten zu schließen, es bleibt eben bei den Namen. Welches veraltete klassizistische Buch über Beethoven Spengler benützte, konnte nicht festgestellt werden.

---

1) Zu Palestrina und Lasso, die beide eine große Rolle in dem Buche spielen, wird nichts mitgeteilt, das auf ein Erlebnis ihrer Kunst schließen ließe.

2) Die Ausführungen über das concerto grosso (3. Aufl. S. 317 f.) sind augenscheinlich durch ein Mißverständnis des etwas komplizierten Artikels im Lexikon verschuldet. So wie sie dastehen, sind sie völlig unverständlich, im Widerspruch zu der folgenden Behauptung, diese Kunst sei von höchster poetischer Klarheit und lasse sich beinahe nur durch analoge Vorstellungen der höheren Analysis anschaulich machen.

Ueber die »apollinische« und die »magische« Musik wird im Gegensatz zu den anderen Künsten dieser Kulturen, sachlich beinahe nichts ausgesagt. Die positive inhaltliche Abgrenzung gegen das Abendland fehlt, bei dem Mangel an Denkmälern nicht verwunderlich. Desto unbegründeter ist die Behauptung, die griechische Musik sei »unbedeutend« gewesen (3. Aufl. S. 346), die in striktem Widerspruch zu den Schriftstellern und ihrer Lehre vom Ethos [1]) der Musik steht. Wenn Spengler sagt (S. 336), die Musik der Griechen habe mit dem Verzicht auf Harmonie und Polyphonie auch auf den Rang einer organisch sich entwickelnden Kunst verzichten müssen, so mißt er sie an der modernen, ein Verfahren, das er sonst nicht genug tadeln kann. Im übrigen hat eine sehr organische Entwicklung, deren Phasen uns bekannt sind, stattgefunden.

Die Charakterisierung der abendländischen Musik als »kontrapunktisch« soll uns zum Schluß noch beschäftigen. Gleich für die »Geburt« trifft sie nicht zu. S. 316: »Gleichzeitig mit der Geburt des romanischen Stils im 10. Jahrhundert beginnt die Polyphonie die einstimmigen Parallelfolgen der Kirchentöne aufzulösen.« Hier verschlingen sich verschiedene Irrtümer. Nie hat es einstimmige Parallelfolgen der Kirchentöne aufzulösen gegeben, so wenig etwa wie die moderne Musik in Tonleitern komponiert. Die nach der Ueberlieferung zuerst von Hucbald (geb. 840) formulierten Gegenstimmen, Organum, Diaphonia [2]) ,gehören nicht der Polyphonie (mit selbständig geführten Stimmen) an [3]), sondern werden nach Regeln schematisch aus der Hauptstimme gewonnen. Der Organal- oder Konduktenstil, der die Stimmen nicht kontrapunktisch, sondern in rhythmischer Abhängigkeit voneinander führt, bleibt jahrhundertelang gebräuchlich und gewinnt später immer wieder Einfluß. Den Pariser Motetstil mit seinem auffälligen cantusfirmus-Prinzip, an das sich leicht Parallelen zur Baukunst knüpfen können, kennt das Werk nicht, ebensowenig das Wirken der Florentiner Trecentisten, die gleichzeitig mit Dante und Giotto Italien mit einem eigenen Stil einführen. Die Bevorzugung von Terzen und Sexten als Konsonanzen, die S. 316 in einem nicht recht klaren Satz der französischen ars nova zuschreibt, geht schon auf diese Italiener

1) die überhaupt in das Bild des Spenglerschen Griechentums nicht paßt.

2) Der discantus, den Spengler hier erwähnt, ist erst im 12. Jahrhundert belegt.

3) S. 316 (über den Reim) versucht sogar Beziehungen zwischen dem 10. Jahrhundert und dem fugierten Stil herzustellen. Reim und Kontrapunkt sind aber geradezu entgegengesetzt.

zurück. Was überhaupt während dieser ganzen Periode geschieht, sagt Spengler nicht.

»Der strenge Kontrapunkt entsteht seit dem 14. Jahrhundert.« »Der große Niederländer Heinrich von Zeelandia erhob den fugierten Stil zur sicheren Grundlage einer großen Kunst.« Die Bedeutung Zeelandias ist ein Irrtum Ambros, Kompositionen von ihm sind nicht bekannt, sein Traktat enthält nichts Neues [1]). Will man von großer Kunst und (bedingt) von fugiertem Stil sprechen, so ist vor allem der Engländer Dunstaple zu nennen, der aber erst in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts fällt. Spengler läßt nun die »Sprache des Tonraums« eine geradlinige Entwicklung über zwei Jahrhunderte hin nehmen, bis sie in Orlando Lasso (1532—94) fähig wird, »die ganze faustische Seele, ihr ganzes Weltgefühl, ihr ganzes Schicksal zum Ausdruck zu bringen«. Man könnte vielleicht einen geraden Aufstieg bis zur Epoche Josquin († 1521) annehmen. Aber schon in Willaert (1527—62 an San Marco) und seinen italienischen Schülern dringt ein neues harmonisches Element durch, das mit Kontrapunkt und fugiertem Stil nichts zu schaffen hat, ohne das aber Lasso wie Palestrina undenkbar wären. Die Bedeutung Lassos für die Entwicklung besteht nach Spengler in der Herausarbeitung der Möglichkeiten des fugierten Stils. In Wahrheit ist schon Lasso nicht mehr der Höhepunkt dieser Richtung, noch weniger die auf ihn folgenden Komponisten, für die die italienischen Neuerungen bald im Vordergrund des Interesses stehen.

Die Renaissance, die ziemlich eng gefaßt wird, soll den Charakter einer Gegenbewegung haben. Die faustische Seele sucht sich kurz vor der Erfüllung ihrem Schicksal zu entziehen und lehnt sich auf »gegen den Geist dieser fugierten, faustischen, wälderhaften Musik« (S. 320). In der Tat kennen wir während des ganzen 15. Jahrhunderts keinen italienischen Komponisten, der den Niederländern und Franzosen an die Seite zu stellen wäre. Leider ist unser Wissen um die musikalischen Angelegenheiten dieser Periode ziemlich beschränkt. Die Florentiner Liedkunst, deren bedeutendster Vertreter, der blinde Organist Landino 1397 starb, hat sich wohl in allerlei Formen fortgepflanzt, bis sie im 16. Jahrhundert starken Einfluß auf die große Komposition bekam. Zahlreiche Berichte (z. B. bei Boccaccio) sprechen von ihr. Vor allem über den Florentiner Organisten Squarcialupi sind wir nur mangelhaft unterrichtet. Seine Bedeutung scheint groß zu sein. Wie berichtet wird, zog seine Kunstfertigkeit

---

1) Joh. Wolf im Kirchenmus. Jahrbuch 1899.

Reisende aus aller Welt, sogar aus England, an. Lorenzo selbst verfaßte ein Gedicht auf seinen Tod, und er bekam in Florenz ein Denkmal neben Dante und Giotto. Aus einem von ihm an Dufay gerichteten Brief [1]) erfahren wir anderseits, welch großes Verständnis die Renaissance den Niederländern, den gotischen, fugierten, faustischen entgegenbrachte. Die besten Sänger aus Cambrai wurden von Dufay nach Florenz geschickt, damit sie am Hofe der Medici konzertierten. Lorenzo selbst nennt Dufays Kompositionsweise musica politior. Kurz nach 1400 sind schon Niederländer in der päpstlichen Kapelle, 1425 wird der Chordirektor aus Cambrai dort magister puerorum, und nun wirkt eine lange Reihe niederländischer Musiker bis hin zu Willaert in Italien. Das deutet nicht auf Auflehnung gegen den Geist dieser Musik [2]). »Renaissance« bezeichnet eben gemeinhin einen Komplex seelischer Gerichtetheiten, in dem die Hinwendung zum Griechentum nur e i n Element ist, und nicht einmal ein primäres. In der Musikgeschichte hat das 15. Jahrhundert keinen Anlaß, griechische Musik wieder zu beleben. Erst eine spätere Zeit, die sich gegen den Kontrapunkt wandte, sah in der Einstimmigkeit der Hellenen etwas Erstrebenswertes. So nennt man hier Renaissance eine Strömung, welche gegen 1600 in Florenz Bedeutung gewinnt und im Verein mit theoretischen Versuchen über die griechische Musik und anderen Faktoren zum stile rappresentativo, der Oper, führt. Die Auflehnung gegen den faustischen Kontrapunkt ist hier von höchster Wichtigkeit und stellt keine Verirrung der Seele dar. Eine »scheinbare Verdrängung des Musikalischen aus der faustischen Kunst« hat also weder früher noch später in Italien oder auch nur in Florenz stattgefunden.

Michel Angelo überwindet die Renaissance. »Im hohen Alter brach die musikalische Tendenz seines Künstlertums durch« usw. »Sein legitimer Erbe ist Palestrina«. Die Seele ergießt sich also von der Plastik, in der sie sich einige Jahrzehnte verfangen hatte, in die Musik und tut damit einen entscheidenden Schritt in der Richtung ihres faustischen Schicksals. Wer die Kunst beider Meister in sich aufgenommen hat, wird — abgesehen von den systematischen Fragen eines solchen Uebergangs — ablehnen, hier ein Crescendo des Faustischen zu erblicken. Im Gegenteil, was an Michel Angelo als musikalisch geschildert wird — Kampf von Kraft und Masse, Ge-

1) Fr. X. Haberl. Vierteljahrschr. f. Mus. Wiss. I, 336 f.

2) In sehr abgeschwächter Form könnte man die Erwägungen des Tridentinum so nennen, die den Reinigungsprozeß der italienischen Musik von niederländischen Instrumentalstilresten beschleunigten.

schoßdurchbrechung, wogende Fassade, Melodie statt Maß — findet sich in solcher Ausgeprägtheit bei dem klassischen, abgeklärten römischen Musiker nicht. Michel Angelo ist der dynamischere, faustischere.

Gleichzeitig mit der Vollendung der Oelmalerei (1550—1650) nimmt die Instrumentalmusik, die in Venedig entsteht [1]), ihren Aufschwung. Die großen Umwälzungen um 1600 bleiben außer Betracht, geradlinig geht es bis 1660, wo »die sonata, die reine Instrumentalmusik, über die cantata siegt« (S. 317). Ein Blick auf die vokale Kirchenmusik (Bach) zeigt die Unmöglichkeit dieses Satzes. Etwa 100 Jahr später ist etwas Aehnliches geschehen. Die Suite setzt Spengler um 1660 an, 50 Jahre, nach den neuesten Ergebnissen sogar annähernd 100 Jahre, zu spät. Eine Mathematikparallele verliert dadurch die wunderbare Gleichzeitigkeit. Als Beleg für die »Auflösung des Tonkörpers in einem unendlichen Raum von Tönen« wird die Entwicklung des Orchesters beigebracht und die Heranziehung immer »entfernterer« Klänge, Farben, Dissonanzen (Dominantseptakkord und S. 344 Septe, Sexte, Undezime). Dazu ist zu sagen: Ueber die Konsonanz der Sexten debattiert das 14. Jahrhundert, die Undezime ist schon um 900 erlaubt. Auch der Dominantseptakkord ist viel früher nachweisbar. In dem Abschnitt 1560—1660 ist sogar eine Bewegung zur Straffung der harmonischen Beziehungen unverkennbar, nicht »entferntere«, sondern die logische Verbindung näherliegender Klänge wird angestrebt. Die unvermittelte Nebeneinanderstellung weit entfernter Harmonien, wie sie die »Chromatiker« zu Anfang des Zeitabschnitts üben, weicht später der logischen Durchdringung und wird bis in die neue Zeit nicht wieder versucht.

»Um 1670 war die Oelmalerei an der Grenze ihrer Möglichkeiten angelangt. Auch Heinrich Schütz und Carissimi, die letzten Meister der Vokalmusik, starben damals. 1685 werden Bach und Händel geboren und mit ihnen wachsen Stamitz, Kuhnau, Corelli, Tartini und die beiden Scarlatti heran. Von nun an ist die Musik und zwar die rein instrumentale, nicht die vokale, d i e faustische Kunst« (S. 382). Das sind alles Unmöglichkeiten. Was sollen Bach und Händel in der reinen Instrumentalmusik? Was soll Alessandro Scarlatti dort, der neben über 1000 wichtigen Vokalwerken kaum etwas für Instrumente geschrieben hat? Was haben Bach und Stamitz miteinander zu schaffen? Zur Chronologie der »miteinander Aufwachsenden«: die beiden Scarlatti sind Vater und Sohn; als Stemitz

1) Die Verlegung des Rondos nach Venedig ist ein offenbarer Schreib- oder Lesefehler.

geboren wurde, war Corelli vor 4 Jahren, im Alter von 60 Jahren, gestorben; Kuhnau zählte 32 Jahre bei der Geburt Tartinis. Die Zusammenstellung ist ohne allen Sinn, auch die S. 318.

Was in der Musik von 1670—1740 geschah, wird weiter nicht erwähnt, und mit gutem Grund. Wir stehen kurz vor dem Höhepunkt der gesamten Musikgeschichte. Aus der Vergleichung mit der griechischen Plastik entnahm Spengler mit Sicherheit, daß der Gipfel, das »Maximum an Form«, im letzten (also 18.) Jahrhundert der Kultur liegen müsse, parallel zu Polyklets Kanon der nackten Gestalt. Nun widerspricht sich Spengler aber in verhängnisvoller Weise. S. 383: »Kontrapunkt und Statuenkanon sind absolute Zahlenwelten«, S. 382: »Jene Schrift Polyklets und als Gegenstück dazu der kontrapunktische Kanon seines ,Zeitgenossen' Bach«. Lysipp, der Zerstörer des Kanons, wird S. 395 mit Beethoven gleichgesetzt. Der Höhepunkt wird hier also auf Bachs kontrapunktischem Stil festgelegt (die Fuge wird nicht genannt!). Ganz anders an anderen Stellen (u. a. Tabellen und S. 318), wo die Sonatenform als reifste und höchste Form des Instrumentalstils (hier fehlt das Wort kontrapunktisch!) gilt. Haydn und Mozart stehen hier im Zenith, an der Stelle Polyklets. Beethoven wird Skopas gleichgesetzt, der Zerstörer ist Wagner geworden. Schließlich kommt noch eine dritte Lösung vor. Wenn Spengler die Hauptetappen des Weges der abendländischen Seele zusammenstellt, steigt die Entwicklung von den gotischen Domen über Michel Angelo und Rembrandt auf Beethoven. Hier besteht dann kein Zweifel, daß dieser die höchste künstlerische Offenbarung faustischen Seelentums bedeutet. Diese drei Darstellungen stehen unverträglich nebeneinander. Spenglers Versuch, sie auf e i n e Formel zu bringen, ist nicht sachlicher, sondern rhetorischer Art (S. 312): »Um 1740, als Bach auf der Höhe seines Schaffens stand, ist der strenge Kanon des vierteiligen Sonatensatzes vollendet worden.« Die Nennung Bachs darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß er mit der Höhepunktsform nichts gemein hat. Er mußte im Gegenteil als Vokalkomponist so kurz vor dem Gipfel geradezu als Antagonist und kulturfeindlich gelten. Läßt man umgekehrt die Geschichte in Bach gipfeln, so bleibt kein Platz für die Wiener Klassiker. Spengler hat eben ein geschlossenes 18. Jahrhundert nötig. In Wahrheit ist aber der Einschnitt um 1750 so tief wie nur irgendein anderer in der Musikgeschichte.

Die Bemerkungen zum Stil der Klassiker enthalten eine Reihe schwerer Irrtümer. S. 383 erscheint »mit Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven die Menge wunderbarer, heute längst verschollener Instru-

mente«, ferner »die Fülle großer, feierlicher, zierlicher, leichter, spöttischer, lachender, schluchzender Formen von strengstem Bau, auf die sich heute niemand mehr versteht.« Das Gegenteil ist richtig, die Wiener haben die Formen auf eine kleine Anzahl zurückgeführt, die heute noch allgemein gebraucht wird. Ebenso haben sie für eine Reihe alter Instrumente n i c h t m e h r komponiert. Neu kommen nur die Klarinetten in Aufnahme. Heute wird ihr ganzes Orchester noch durchweg verwendet, dazu einige damals unbekannte Instrumente. Auch der Kanon »des vierteiligen Sonatensatzes« (muß heißen: der Sonate) hat für die Klassik nie existiert, erst für die Klassizisten ist er normal. Und der erste Sonatensatz entwickelt nicht drei, sondern zwei Themen in strenger Abwandlung.

Von den weiteren Schicksalen der Sonatenform erfahren wir, daß Bethoven ihr nicht mehr gewachsen war, und daß Wagner sie »in der einsamen, vollkommen ‚infinitesimalen' Tonwelt des Tristan« gelöst habe. Wie eine Oper die Sonate durchbrechen kann, bleibt unverständlich. Ueber das Verhältnis Liszts zur Sonatenform zu schreiben, gäbe einen Sinn. Uebrigens hebt Spengler einmal Bruckner, der doch nach der Entstehung des Tristan komponierte, wegen seiner Sicherheit in der (bereits zerstörten Sonaten-)Form hervor.

Die Argumente, die auf den Untergang der Musik Bezug haben, wollen wir übergehen. Sicher ist, daß Spengler das »Sterben« mit ganzem Interesse mitmacht, wie seine Ausführungen zu Wagner und Bruckner beweisen. Er erlebt die Werte auch der modernen Musik, ist aber durch sein System gezwungen, sie als Verfall zu deuten. Wagner kommt in der Tabelle unter »Verwandlung der Musik in bloßes Kunstgewerbe« vor, Bruckner hat gar keinen Platz mehr. Ein ähnlicher Zwiespalt zwischen vorurteilsfreier Bewertung und der Bewertung nach Maßgabe des Systems tritt oft da zutage, wo eigene Erlebnisse, auch der älteren Musik, vorliegen. So wird die Matthäuspassion immer wieder genannt, trotzdem sie der überwundenen Gattung der Vokalmusik angehört. Wenn Mozart (S. 302) mit der »wehen Süßigkeit der letzten Herbsttage« verglichen wird, bedeutet das allerdings umgekehrt eine Uebertragung des Systems in die Erlebnissphäre. Vom Rokoko aus wird man den Wiener Klassikern nicht gerecht. Am größten ist die Verlegenheit Spenglers Beethoven gegenüber. Er weiß, daß er bei ihm den Höhepunkt der Musikgeschichte suchen muß. Die Theorie verbietet aber die Formulierung, denn 1. darf die Verbindung mit dem Rokoko nicht fehlen, 2. hat Beethoven die Form durchbrochen. An dies klassizistische Vorurteil glaubt Spengler noch, trotzdem er selbst über sein Erlebnis

berichtet (S. 298), daß die beiden Formgattungen, die aus der Sehnsucht und aus der Angst entstehen, bei Beethoven einander stets zu vernichten drohen. Mit anderen Worten, daß sie sich nie vernichten, und daß also in jedem Fall ein idealer Formausgleich stattfindet. Diese Beobachtung ist gewiß richtig. Beethoven hat die Formen des Wiener klassischen Stils seiner Eigenart angepaßt und damit viele ihrer Möglichkeiten erst eigentlich erfüllt. Vorurteile zwingen Spengler, Beethoven unter »Ermatten der Gestaltungskraft« auf die sinkende Kurve zu setzen. Hier, bei der Bestimmung des Gipfels der faustischen Kunst, zeigt sich am deutlichsten die Unzulänglichkeit des zugrunde liegenden Systems.

Wenn wir jetzt die kurze Untersuchung, inwieweit Spenglers Ausführungen dem historischen Sachverhalt entsprechen, abschließen, so bleibt noch die Frage zu beantworten, ob seine Darstellungen ein Bild vom wirklichen Geschichtsverlauf geben, ob er nicht Nebensächliches deutet, Wichtiges übersieht. Hier müssen wir uns vollends mit Andeutungen begnügen.

Zunächst fällt die einseitige Betonung der Instrumentalmusik auf. Für die frühen Zeiten kennt Spengler zwar die Vokalformen, von 1600 an wendet sich aber sein Interesse ausschließlich der kontrapunktischen Instrumentalmusik zu, die im 17. Jahrhundert neben dem bestehenden fugierten Stil ihren Aufschwung nimmt. Von der Oper verlautet nichts, Wagner wird als letzter Instrumentalkomponist abgetan. Wenn aber überhaupt etwas in der Musikgeschichte »mit der Bedeutsamkeit eines Symbols« auftritt, so ist es die Oper, die um 1600 in Florenz geradezu »erfunden« wird. Hier geschieht die Geburt einer neuen Kunstgattung, in der sich ein Seelentum offenbart. Für das ganze Abendland war das rechte Wort ausgesprochen, überall wandte man sich der neuen Form begeistert zu, und bis in die Gegenwart macht seitdem die Oper der Instrumentalmusik den Vorrang streitig. Die Berücksichtigung der Oper hätte Spengler zwei Schwierigkeiten bereitet. Es wäre klar geworden, daß die These: Musik = bildende Kunst nicht durchführbar ist, zweitens gibt es keine »kontrapunktische« Oper. Auch das Sololied, das Spengler nicht erwähnt, ist nicht kontrapunktisch. Sein Aufblühen kann wie das der Oper in der Geschichte stets als Symbol gedeutet werden. Wenn die Seele sich das Lied, besonders das Volkslied als Erscheinungsform wählt, sind leicht Schlüsse möglich auf die Richtung, in der sich ihr Streben bewegt.

Ferner beschränkt Spengler sich ganz ungerechtfertigterweise auf die Musikgeschichte der Niederlande, Italiens seit 1550 und

Deutschlands. Die bedeutenden Leistungen Englands bleiben außer Betracht. Wie sollen wir es nun mit Spengler verstehen, wenn noch zu Lebzeiten Lassos, also als die Vokalmusik über ihre höchsten Fähigkeiten verfügt, in England eine Instrumentalmusik einsetzt, die vielfach ausgesprochen kontrapunktisch ist, und der der Kanon Polyklets, eine feste Form, nicht fehlt, bedient sie sich doch der Variationenform, die bis heute, auch bei den Wiener Klassikern der Sonate für gleichwertig gilt. Die Blüte dieser Kunst, die einen Höhepunkt der einheimischen Musik in England bedeutet und mannigfache Einflüsse zum Kontinent hinübersendet, dauert jedoch nur eine Weile. Wie die Plastik in Florenz »stirbt« sie. Warum stürzte sich die faustische Seele nicht mit aller Energie auf dies ideale Feld, das doch ihrer ganzen Sehnsucht entsprach? Kontrapunktische Instrumentalmusik mit einem Maximum an Form war ihr vorherbestimmt und läßt sie über Rembrandt hinauswachsen. Hier in England und in den von dort beeinflußten Niederlanden hätte das Ziel schon zu Rembrandts Lebzeiten erreicht werden können. Wie kann die englische Blüte absterben, warum wird die niederländische Instrumentalmusik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bedeutungslos?

Auch die Musik Frankreichs fehlt in Spenglers Werk. Nur Couperin als Instrumentalkomponist hat ein bescheidenes Plätzchen. Einmal zugegeben, die Ströme, die von der Plastik, von der Malerei, von der Volkalmusik aus den Niederlanden, aus Italien und aus Deutschland herkommen, ließen sich zu den großen Musikern der Wiener klassischen Periode hinleiten, — die französische Musik bleibt abseits stehen. Ihrer Sehnsucht ist mit Instrumentalmusik nicht Genüge getan, sie vollendet sich erst in der Oper. Liegt hier nicht faustisches Seelentum vor, wird hier nicht Lebensgefühl geäußert, ist die Stelle nicht bedeutend?

Auf den dritten Punkt unserer Ausstellungen führt die Betrachtung der musikgeschichtlichen Periodengliederung. Riemann, dem wir die best durchgedachte Einteilung verdanken, nimmt überall dort Einschnitte an, wo Bewegungen einsetzen, welche die internationale Musikübung umgestalten. So tritt um 1300 in Florenz und Bologna die italienische Liedkunst, deren Bedeutung Ambros noch nicht sieht, mit symbolischer Plötzlichkeit auf. Die neuen Formen veranlassen bald eine Richtungsänderung der französisch-niederländischen Musik (ars nova). Nachdem ferner im 16. Jahrhundert die Erkenntnis der Harmonie einen Ruck vorwärts genommen hatte, folgt ein Einschnitt 300 Jahre nach dem ersten, als wieder Florenz

mit dem stile rappresentativo (in Verbindung mit dem Generalbaß) einen Umschwung in der gesamten abendländischen Musik hervorruft. Die dritte Periodengrenze um 1750 ist gekennzeichnet durch das Verschwinden des Generalbasses. Die ganze Literatur gewann jetzt ein anderes Gesicht, die Musikalien der vorhergehenden Zeit wurden unleserlich. Die Schwierigkeiten, die für Spengler daraus erwachsen, daß ein so scharfer Trennungsstrich zwischen Bach und den Wienern gezogen ist, haben wir schon angedeutet. Nicht Unkenntnis der Geschichte sei seinem Werke vorgeworfen, sondern Widersprüche gegen historische Tatsachen und vor allem der Umstand, daß seine Theorie nicht imstande ist, den jeweiligen Umschwung in der Musik der Wichtigkeit entsprechend zu deuten. Eins ist nämlich bei aller sonstiger Verschiedenheit den Neuerern von 1300, 1600 und 1750 gemeinsam: die Wendung gegen den Kontrapunkt. Papst Johann XXII., der gut mit den Problemen seiner Musiker verwachsen gewesen sein muß, fertigt einen langen Erlaß gegen die kontrapunktischen Auswüchse der Pariser Schule des 13. Jahrhunderts aus[1]. Caccini, der Komponist der ersten Oper, spricht in seiner bekannten Vorrede die Kriegserklärung an den Kontrapunkt aus. Vom jungen Haydn und den Vorläufern des Wiener klassischen Stils haben wir zwar schriftstellerische Zeugnisse nicht. Haydn hat aber aus seiner ersten ganz unkontrapunktischen Zeit bis heute den Namen und die Charakteristik eines »Lustigmachers« behalten, mit denen er von der zünftigen Kritik bedacht wurde. In allen drei Fällen ist die Bewegung, die der abendländischen Musik die stärksten Impulse erteilte, im Gegensatz zum herrschenden Kontrapunkt entstanden.

Die Kontrapunktik ist also nicht die einzige oder die Hauptgattung der abendländischen Musik. Während die erste Mehrstimmigkeit sie nicht kennt, wenden sich spätere Zeiten bewußt von ihr ab. Daß dann stets bald der Kontrapunkt wieder eindringt, beweist nur, daß die Einseitigkeit nicht von langer Dauer sein kann, und daß sich mehrere Prinzipien miteinander ausgleichen müssen. So bedient sich der Wiener klassische Stil wie aller anderer Mittel auch des Kontrapunkts, die Satzanlage bleibt indessen harmonisch-rhythmisch orientiert. Bach und die Niederländer stellen den von den Linien getragenen polyphonen Satz[2] in den Vordergrund und haben daher ein besonders enges Verhältnis zum Kontrapunkt, ohne daneben

1) Gegen diese Auffassung wendet sich A. Schering, Studien zur Musikgeschichte der Frührenaissance. Leipzig 1914. S. 86 ff.

2) E. Kurth, Grundlagen des linearen Kontrapunkts. Bern 1917.

auf andere Mittel zu verzichten. Es ergibt also ein schiefes Bild, will man die ganze abendländische Musikgeschichte vom Kontrapunkt aus bewerten. Spengler macht auch nicht Ernst mit diesem Gedanken, nirgends nennt er den Wiener klassischen Stil die Verwirklichung der kontrapunktischen Sehnsucht der faustischen Seele. In dieser Rolle werden vielmehr stets Beethovens »kontrapunktische« letzte Streichquartette aufgeführt, die aber von einer anderen Seite betrachtet, nämlich als »der großen Form nicht mehr gewachsen« weit hinter dem Höhepunkt, tief auf der fallenden Kurve stehen. Die Entwicklung der Harmonie ist für die Musikgeschichte eine der wesentlichen Fragen. Spengler ist hier durch sein System gebunden und darf sie nicht berücksichtigen. Er sagt stets »kontrapunktisch«, wo er nur »mehrstimmig« oder gar »harmonisch« meint und kann die nötige Erweiterung der Begriffe nicht vornehmen, da damit die Charakterisierung des Faustischen ihren Halt verlieren würde. Kontrapunktisch ist die (politische) Geschichte des Abendlandes gesetzt, »harmonisch« würde Spenglers Absicht nicht treffen. Der Geist des Kontrapunkts scheidet überhaupt die faustische Seele von der apolinischen, »Harmonie« würde keine Antithese ergeben.

Es mag fraglich sein, ob es je gelingen wird, den Gegensatz Apollinisch-faustisch wirklich zu erfassen. In der Musik müßte er auch im einstimmigen Liede zum Ausdruck kommen. Unwahrscheinlich ist von vornherein, daß derartig scharfe Gegenüberstellungen, wie Spengler sie überall im Auge hat, das Ergebnis sein würden. Voraussichtlich wird auch die Untersuchung der typischen Nationalitätsstile eher Erfolg versprechen, als die ganzer Kulturkreise, deren Zusammenstellung problematisch ist. Sollte Spenglers Werk mit mancher guter Beobachtung die Musikwissenschaft dazu anregen, überzeugter nach den sachlichen Konstanten zu suchen, die den Unterscheidungen und Antithesen zugrunde liegen, so wäre der musikalischen Stilkunde ein wichtiger Dienst erwiesen, und man würde vorläufig die Einseitigkeit der Abgrenzungen Spenglers in den Kauf nehmen und seine Geschichtsdarstellung, die mit dem historisch Erwiesenen so vielfach in Konflikt gerät.

Notizen.

»Frauenfragen und Frauengedanken.« Gesammelte Aufsätze von Marianne Weber. Tübingen. Mohr 1919.

Aus verschiedenen Gründen hat dieses Werk ein Anrecht darauf, auch im »Logos« rühmend erwähnt zu werden. Im Vordergrund dieser »Frauengedanken« stehen ethische Fragen in spezieller Anwendung auf das Frauenleben. Die sittlichen Aufgaben, die Marianne Weber vor allem heut, wo es den Wiederaufbau des Vaterlandes gilt, den Frauen zuweist, beruhen auf den Qualitäten der Innerlichkeit und Wahrheit, auf dem unablässigen Streben, innerlich zu wachsen und »wesentlich« zu werden. Ihr Buch gibt einen ethisch orientierten wertvollen Beitrag zur »Soziologie des weiblichen Geschlechts«. Die Vf. setzt sich dabei eingehend mit Simmels Psychologie der weiblichen Eigenart auseinander. Diese gipfelt in der These, daß die Geschlechtsbestimmtheit für die Frau auch als Geisteswesen von grundsätzlicher, für den Mann nur von untergeordneter Bedeutung sei. Dagegen gibt M. Weber zu bedenken, daß es auch gewiß Frauen gibt, auf die diese Auffassung nicht paßt, weil sie — ebenso wie der Mann — danach streben und dafür geschaffen sind, mitzuarbeiten an der »überpersönlichen Welt« der objektiven Kultur, und weil ihr Wesen auch, ganz auf sich selbst gestellt, vollkommen ist, ohne die Wesensergänzung durch den Mann und ohne spezifisch weibliche Betätigung. Darum muß eine Geschlechtsmetaphysik, die die Frau — so hoch sie sie stellt — doch im letzten Grunde als Geschlechtswesen wertet, stets unvollkommen bleiben. — Interessante Ausführungen bietet die Vf. ferner über die Beteiligung der Frau an der Wissenschaft. Der Rückblick auf die wissenschaftlichen Frauen der Antike, der Renaissance und des Humanismus zeigt sie fast alle als Anhängerinnen solcher Schulen und Lehren, die aus ihrer Einsicht in das Weltgeschehen den Sinn des menschlichen Daseins zu erfassen und Richtlinien für das menschliche Handeln zu gewinnen suchen. In der modernen Forschung hofft M. W. von der Beteiligung der Frauen einen wertvollen Erfolg: ist es der Charakter der Kulturwissenschaften, daß ihre Analyse der Wirklichkeit an Wertgesichtspunkten und Idealen verankert ist, so kann man es als Lücke empfinden, daß sie bisher fast nur vom Gesichtspunkt der einen Hälfte der Kulturmenschheit aus angestellt ist. Die Frau wendet ihr Interesse im allgemeinen

mehr als der Mann dem Persönlich-Menschlichen, dem Lebensvoll-Konkreten zu; vielleicht wird es darum ihrer Mitarbeit an der Wissenschaft gelingen, den Gefahren zu großer Spezialisierung und Lebensfremdheit in etwas zu begegnen, indem sie versucht, die Ergebnisse der Forschung für das Leben fruchtbar zu machen. Jedenfalls sollte es ihr Bestreben sein, die bloße Sachkultur, das tote Wissen zu erheben zu einer Kultur der Persönlichkeit.

Für diese Forderung M. W.s bietet ihr eigenes Buch die beste Erfüllung; denn es verbindet mit tiefgründiger Kenntnis historischer und sozialer Tatsachen, mit sachlich-objektivem Abwägen moderner Rechtsfragen einen sicheren ethischen Takt für die Lösung brennender Zeitprobleme und ein warmherziges Eintreten für die mit der Not des Lebens ringende Menschheit. So besitzen wir in diesen Gedanken einen außerordentlich wertvollen Beitrag für das, was uns vor allem nottut: für den inneren Wiederaufbau unseres Vaterlandes.

Bonn a. Rh. Else Wentscher.

Wenn man Otto Brauns nachgelassene Schriften liest, soll nicht die Trauer um den Tod dieses herrlichen Menschen vorherrschen, noch weniger der Gedanke, was aus ihm, dem Hochbegabten, Reinen, Glühenden, Starken noch hätte werden können. Denn darin liegt ein verkleinerndes, ältelndes Meistern dessen, was er war, nein ist. Er verkörpert das Höchste einer herrlichen Jugend, die gefallen ist, und, wie wir trotz allem überzeugt sind, nicht vergeblich gefallen. Dienst, Haltung, Form — aber als Form eines starken Lebens, das sind die Leitworte. Goethe, Hölderlin, die Griechen sind Führer; Nietzsches unbedingter Wille zum Leben weist den Weg, seine Ueberwertung des eigenen Ich, sein Mangel an Ehrfurcht vor der Geschichte wird trotz aller Bewunderung mehr und mehr abgelehnt. Unter den lebenden Dichtern ist George Vorbild und verehrter Meister. Für den, der einer früheren Generation angehört, ist es merkwürdig, wie gar nicht die Naturwissenschaft auf diesen sonst so empfänglichen Geist gewirkt hat. Auch die Nationalökonomie und der Sozialismus, so nahe sie diesem Sohne zweier Sozialisten stehen, scheinen mir nicht zentral für ihn gewesen zu sein, obgleich er einmal, 1911, als 14jähriger und 3 Jahre vor Kriegsbeginn ausrechnet, daß Deutschland und Oesterreich im Kampfe gegen das übrige Europa wirtschaftlich unterliegen müssen. Die überlegene Klugheit, die er hier wie sonst bewährt, steht doch überall im Dienst eines höheren Willens. Der Staat ist wohl der vornehmste Gegenstand seines Sinnens, aber nicht als Mittel, das Glück der größten Anzahl zu mehren, sondern als Gestaltung der Idee. Durchaus religiös, aber dezidierter Nicht-Christ wie der junge Goethe, scheint er mir doch auf dem Wege zu einer Einigung von Hellas und Golgatha, wie Hölderlin in seinen späten Hymnen sie ahnte. Alles aber, was nach Asien weist, alles Buddhistische und Lebenverneinende wird entschieden abgewiesen. Das Vorgefühl der Geburt neuer Götter, das Georges Gedichte erfüllt, lebt in Otto Braun, gewiß ursprünglich, nicht nur von außen angeregt. We-

nige Wochen, bevor er das letztemal ins Feld rückt, schreibt er in sein Tagebuch: »Das Höchste, was ein Mensch im Leben erreichen kann, ist nicht Ruhm, nicht Glück, nicht einmal Größe, ja auch nicht, was mir bisher das Höchste erschien, das Werk, sondern es ist nur: Vorbild werden, ein solcher, der allein durch sein Dasein Welt und Menschheit bestimmt.« Als Führer durfte er sich fühlen und im Felde bewähren, als Führer wirke er fort auf das Geschlecht, das jetzt in karger und harter Zeit, von Enttäuschung, Gier und Nüchternheit umgeben, aufwächst. Diese Jugend soll sich an ihm bilden; der ihr an Jahren Nähere wird ihr vieles geben können, was wir Aelteren nicht vermögen.

Jonas Cohn (Freiburg i. Br.).

Georg Lukács, Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Berlin, Cassirer, 1920.

Das Rätsel der Mannigfaltigkeit der Kunstformen ist der Aesthetik aufgegeben. Die Mannigfaltigkeit ist historisch gegeben, ihren Sinn zu deuten ist aufgegeben.

Es gehört zur Eigenart der geistigen Gebilde, daß sie aus mehreren Zusammenhängen erklärbar sind. Man kann z. B. ein ästhetisches Gebilde zur gleichen Zeit rein psychologisch, soziologisch, werktechnisch, stilgeschichtlich und aus den metaphysischen und geschichtsphilosophischen Voraussetzungen erklären, ohne daß diese Auslegungen sich gegenseitig aufheben würden. Sie beziehen sich zwar — zunächst dogmatisch gesehen — auf denselben Gegenstand, heben aber an ihm stets eine andere Seite hervor, indem sie sich ihm von verschiedenen Gesichtspunkten aus nähern.

Nur eine tiefergehende kritische Reflexion schafft Klarheit darüber, daß all diesen verschiedenen Erklärungsreihen verschiedene logische Gegenstände entsprechen. Geradeso wie die einzelnen Naturwissenschaften sich durch die Methode ihren logischen Gegenstand erst schaffen, so entsteht auch der Gegenstand der jeweiligen Geisteswissenschaft erst in ihrer und durch ihre Methode, durch ihren Gesichtspunkt, durch ihre Einstellung, und wie diese subjektiv-funktionellen Korrelate des wechselnden Gegenstandes noch heißen mögen. Das Kunstwerk »als Erlebniskomplex«, »als soziologisches Produkt«, »als Kunstform« usw. sind unzulängliche Bezeichnungen für diese möglichen grundverschiedenen logischen Objekte; unzulänglich, weil das Wörtchen »als« — eine Gefahr der Vermengung in sich bergend — die prinzipielle Verschiedenheit dieser Gegenstände verdeckt.

Die Frage, ob der grundsätzliche Primat diesen Gegenständen, oder ihren subjektiven Korrelaten, dem Gesichtspunkt, der Einstellung usw. zukommt, mit anderen Worten, ob diese verschiedenen Gegenstände durch den Gesichtspunkt entstehen, oder ob nicht vielmehr diese verschiedenen Gegenstände der logischen Dignität nach früher da sind und die ihnen entsprechende Einstellung vom Subjekte erst fordern, soll uns hier nicht beschäftigen. Viel wichtiger ist für uns das Problem, ob die Möglichkeit, mehrere Wege bei der Erklärung des scheinbar identi-

schen, dogmatischen Gegenstandes einschlagen zu können, nicht die Gefahr enthält, die verschiedenen logischen Gegenstände, die unter dem Deckmantel des einheitlichen dogmatischen Gegenstandes verborgen sind, zu vermengen. Und in der Tat entsteht jedesmal eine falsche Erklärung, wenn man einem dieser logischen Gegenstände aus den Motivationszusammenhängen einer ihm fremden (wenn auch zum selben dogmatischen Gegenstande gehörigen) Erklärungsreihe nahezukommen trachtet. Unternimmt es z. B. die Psychologie (deren eine zu diesem Behuf heutzutage mit Vorliebe herbeigezogene Richtung der Freudianismus ist) ein Kunstwerk aus den psychischen Prozessen des Schöpfers zu erklären, so vermag sie unter Umständen stets interessante, genetische Feststellungen über das Beisammensein der verschiedenen psychischen Inhalte in der Seele des Gestaltenden zu bieten, aber gar nichts über den immanenten Sinngehalt des betreffenden »ästhetischen Objektes« — und dies deshalb nicht, weil ihr logischer Gegenstand nur das Kunstwerk »als Erlebnis« und keineswegs das an und für sich geltende Sinngebilde ist. Behauptet sie aber auch über das Letztere etwas aussagen zu können, so vollzieht sie in ihrer Erklärung eine unerlaubte Hypostase und das ganze Erklärungsverfahren erweist sich als unzulänglich und allzu oft als lächerlich. Aus psychologischen Erfahrungszusammenhängen kann man nur Psychisches erklären und vom Werke nur so viel, als darin Psychisches enthalten bzw. angedeutet ist; das ästhetische Objekt ist aber seinem Wesen nach etwas Geistiges, demgegenüber das Psychische nur in der Position des zu ordnenden und zu gestaltenden Stoffes steht, und gerade diese geistigen Zusammenhänge (Komposition usw.) sind nur aus diesen hier heimischen Zentren aus teleologischen Zusammenhängen adäquat erklärbar. Die Psychologie setzt an einer Stelle ein, wo so etwas wie subjektjenseitig Geistiges noch gar nicht gesetzt ist. Zwischen den erwähnten verschiedenen logischen Gegenständen der verschiedenen Disziplinen besteht eine Hierarchie, die wir hier nur andeuten, aber keineswegs ausführlich darstellen können. Das über die Psychologie Gesagte gilt für alle jene Methoden, die ein Höheres aus dieser Hierarchie aus einem Niedrigern derselben vollständig zu erklären unternehmen (so z. B. für die soziologische Erklärung der Kulturgebilde — Kultursoziologie). Sie vermögen auch über Kulturgebilde — solange sie innerhalb ihres Rahmens verharren — äußerst Wertvolles auszusagen, wenn sie aber von dem, ihnen zugeordneten logischen Gegenstande (Kulturobjekt »als soziologisches Gebilde«) auf ein höheres Niveau überspringen und behaupten, das geistige Gebilde in seiner Einmaligkeit und daselbst r e s t l o s erklärt zu haben, so verfallen sie einer Selbsttäuschung.

Ganz anders steht es aber bei jenem Deutungsverfahren, das einen Gegenstand nicht »von unten nach oben«, sondern vielmehr »von oben nach unten« zu erklären versucht: wenn man einen »ästhetischen Gegenstand« z. B. eine Kunstform aus metaphysischen, geschichtsphilosophischen Zusammenhängen zu deuten unternimmt. Hatte der psychologische Gegenstand (der im Werke angedeutete Erlebnisgehalt) das hierarchisch Höhere, das Geistige, in unserem Falle die Kunstform, noch gar nicht enthalten, so ist

die letztere am vollen geistig-metaphysischen Gebilde (am Kunstwerk »als Objektivation des Geistes«) nur ein Moment. Die Form des Kunstwerkes ist nur ein abstraktes Moment (durch ästhetische Einstellung adäquat abhebbarer Gegenstand) am vollen geistigen Gehalt desselben, weshalb eine Deutung des abstrakten Teiles nur von dem Ganzen aus berechtigt und möglich ist.

Man kann hier noch einen Schritt weiter gehen: Die Aesthetik als Formlehre selbst kann jene Formmomente, die sie abhebt, beschreiben, den ihnen zukommenden immanent teleologischen Zusammenhang nachweisen und in diesem Sinne auch erklären, aber den tiefsten Sinn dieses Zusammenhanges aus sich heraus niemals erfassen. Diese tiefergreifende Erklärung ist nur von einer Disziplin aus erreichbar, die den vollen geistigen Gehalt des ganzen Werkes zu ihrem Gegenstande macht: von der Metaphysik und Geschichtsphilosophie aus. Diese tiefere Art der Erklärung, die ein hierarchisch niedriger Stehendes aus einem Höhern zu erklären versucht, wollen wir im engern Sinne des Wortes eine Deutung nennen. Daß die rein ästhetisch-poetische Erklärung einer Form wie auch die stilgeschichtliche, eine Deutung nicht nur zuläßt, sondern auch fordert, wurde stets empfunden und aus dem Bedürfnisse heraus, nach der geleisteten ästhetischen Klärung der Form dieselbe Erklärung zugleich zu transzendieren, entstanden auch die psychologischen, soziologischen »Deutungsversuche«, nur daß sie von einem einfachern, niedrigern Niveau das darüber Stehende ableiten wollten.

Diese Art des »Deutens« entsprach durchaus der Tendenz des neuzeitlichen Geistes. Das Mittelalter trachtete stets den Weg vom Höhern zum Niedrigern einzuschlagen, erst Descartes stellte das verhängnisvolle Prinzip auf, daß das Ganze aus den Teilen, das Höhere aus dem Niedrigern abzuleiten sei. Daß aber hier eine prinzipielle Unmöglichkeit vorliegt, daß das Niedrigere das Höhere, der Teil das Ganze noch gar nicht enthält und auch aus sich gar nicht entstehen lassen kann, weshalb man über die letzteren auf diese Weise auch gar nichts auszusagen imstande ist, mußte sich insbesondere im geistigen Bereiche fühlbar machen. Und in der Tat, man hat bei einem jeden solchen Versuch stets das Gefühl, daß der Interpretator seinen Gegenstand, über den er zu sprechen vorgibt, gar nicht erfaßt, da er ihn anstatt aus seinen Elementen aufzubauen in denselben aufgehen läßt.

Lukács' Buch, den richtigen Weg einschlagend, ist ein Versuch, die ästhetischen Gebilde, im Besondern die Romanform, von einem höhern Standorte, von dem der Geschichtsphilosophie aus zu deuten.

Die Aesthetik bzw. Poetik hat durch ihre immanente Methode die hauptsächlichen Kunstformen, Tragödie, Epopoe, Roman usw. herausgestellt, die Stilgeschichte ihre immanente Entwicklung dargestellt, ihren Sinn aber, jene höhere Einheit, aus der sie entspringen, vermag nur eine Disziplin zu erfassen, die gerade jenen Geist zu ihrem Gegenstande macht, als dessen notwendige Formen dieselben erscheinen. Der Reichtum der Kunstformen entspringt keineswegs einem willkürlichen Spieltriebe, der um sich zu zerstreuen, bald dieser, bald jener Form sich bemächtigt, sondern es haftet stets eine Notwendigkeit dem

Aktuellwerden einer jeden Form an, die nur aus jenem Geiste völlig erklärbar wird, als dessen Erscheinung sie allein adäquat deutbar ist. Das principium differentiationis der Kunstformen wird in diesem Falle (nicht wie so oft in dem verschiedenen Stoffe der Künste, auch nicht in den soziologischen Vorbedingungen derselben) gesucht — Gesichtspunkte, die für sich auch ihre, wenn auch beschränkte, Berechtigung haben —, sondern in den eigentlichen Ursprung eines jeden Gestaltungstriebes in dem allein metaphysisch beschreibbaren Geiste versetzt und die Verschiedenheiten der Formen werden aus der Verschiedenheit der historisch wechselnden letzten Orientierungspunkte dieses Geistes abgeleitet.

Die Voraussetzungen eines solchen Deutungsversuches sind: der Besitz einer richtig beschreibenden und zergliedernden Poetik, die die zu erklärenden Formen und ihre Eigenschaften scharf und ihren Wesenszügen nach scheidet und ein geschichtsphilosophischer Zusammenhang, der den Entwicklungsgang des Geistes genügend tiefgehend beschreibt. Wie man auch über die Durchführbarkeit eines solchen geschichtsphilosophischen Unternehmens denken mag: daß die letzthin richtige Lösung der vollen Deutung nur auf diesem Wege erreichbar ist, daß die Aufgabe in dieser Richtung liegt, sollte bisher bewiesen werden. Der Sinn einer Form ist nur aus dem geistigen Gehalte, der sich ihrer bedient, adäquat erklärbar. Daß es ganz außerordentlich schwer ist, diesen Geist und seine letzten Orientierungspunkte zu erfassen, erhellt schon daraus, daß er sich in seinen Gestaltungen niemals ausspricht, sondern sich stets nur d u r c h dieselben bekundet. Nicht was die Kunstwerke eines vergangenen Zeitalters, inhaltlich, in Sätzen aufweisbar aussprachen, sondern den Geist, aus dem heraus sie entstanden, begrifflich festzuhalten: das ist die hier gestellte Aufgabe. Somit kann man die Feststellungen einer solchen geschichtsphilosophischen Untersuchung niemals d i r e k t mit Zitaten belegen, denn ein solcher Beweis wird immer wieder voraussetzen, daß der Leser im gebrachten Beispiele, das darin Wesentliche mit einem besondern Akte herauszulesen imstande ist. Dies besagt aber gegen die Beweiskraft eines solchen indirekten Aufweisens gar nichts. Denn gerade so wie man im einmaligen, hic et nunc vorhandenen, faktischen Gegenstande die aristotelische Gattung zugleich erfaßt — ein Prozeß, der jedem geläufig ist — so erschaut der Geschichtsphilosoph aus dem faktischen einmaligen historischen Individuum das geschichtsphilosophisch Wesentliche in ihm. Dies ist keine Konstruktion oder Induktion, sondern auch eine eigenartige — rudimentär in jedem vorhandene — Fähigkeit.

Lukács' Stärke liegt gerade darin, daß er nicht aus einigen Prinzipien deduzierend verfährt, oder aus oberflächlich, rationell sinnfälligen Momenten seine Geschichtsphilosophie aufbaut, sondern mit Hilfe einer überraschenden Interpretationsfähigkeit das Wesentlichste und Tiefste einer Kunstform und des Geistes, aus dem sie entsprungen sein muß, erfaßt. Deshalb ist auch der wertvollere Teil seines Buches der zweite, wo seine Beweisführung konkreter wird und über Dante, Cervantes, Flaubert, Goethe, Pontoppidan, Tolstoi usw. zunächst überraschende, bei einer Vertiefung aber sich stets bestätigende

Wahrheiten uns in einer ungewohnten Fülle entgegentreten läßt. Sogar einer, der das Metaphysische aus einer skeptisch-positivistischen, oder kritischen Stimmung heraus nicht mitmachen will, wird von der, in eine neue Dimension eindringenden Tiefe dieser Interpretation mitgerissen werden und das einst Gelesene neu zu verstehen lernen.

Karl Mannheim.

Die philosophische Grundlegung der Pädagogik gehört zu den wichtigsten Aufgaben der Philosophie der Gegenwart. In den zahlreichen mit Anspruch auf philosophische Bedeutung auftretenden pädagogischen Schriften der Neuzeit herrscht zumeist eine mangelhafte Besinnung auf die Fundamente wissenschaftlicher Pädagogik, die Schwierigkeit, den logischen Ort der Pädagogik im System der Wissenschaften zu bestimmen. Mit besonderem Interesse ist daher ein Buch von Jonas Cohn zu begrüßen, das eine Pädagogik auf philosophischer Grundlage verheißt. Sein »Geist der Erziehung« (B. G. Teubner, 1919, 381 S., Preis 24 Mk.) stellt sich als kritische Deduktion der Hauptprinzipien aller Pädagogik dar, mit deren Herausstellung zugleich ihre Bewährung im pädagogischen Betriebe aufgezeigt werden soll.

Ausgehend von einer Charakterisierung des Begriffes der Erziehung und der wissenschaftlichen Pädagogik, versucht Cohn das Ziel der Erziehung in Erörterungen, die bewußt immer wieder ihre philosophische Bestimmtheit betonen, zu finden. Er gewinnt es durch Ableitung von einzelnen und von der Gemeinschaft her, deren Verbundenheit er nicht etwa löst, und definiert es als »Bildung des Zöglings zum autonomen Gliede der historischen Kulturgemeinschaften, denen er angehören wird«. Die daran anknüpfenden Darlegungen über die Besonderung dieses Zieles durch Gegenwart, Deutschtum und künftigen Beruf bleiben der philosophischen Höhenlage treu. Es ist ein besonderes Verdienst, daß Cohn mit Glück die pädagogischen Schlagworte der Gegenwart auf ihre philosophische Stichhaltigkeit hin prüft.

Dieses Bestreben kommt in dem weitgreifenden Kapitel über den Zögling nicht ganz so deutlich zum Ausdruck, das sonst über Kindheit und Jugend, Geschlecht und Geschlechtsunterschiede und deren Bedeutung für die Erziehung viel Gutes zu sagen weiß. An dieser Stelle gelangt auch der Begriff der Persönlichkeit, dieser Fundamentalbegriff aller Pädagogik, zur Abhandlung. Ueber die äußerst schwierige Frage nach dem Verhältnis der Psychologie zur Pädagogik hätte man gern noch Ausführlicheres vom Verfasser gehört, der hier in methodisch fast gänzlich unbebautem Gebiete der Philosophie arbeiten mußte. Nachdem Cohn die Erörterungen über Erzieher und erziehende Gemeinschaften, besonders über Familie und Schüler und die eigentümliche Art der Autonomie beider, in eine seltene Tiefe geführt hat, behandelt er noch in einem letzten Kapitel die wesentlichen Seiten der Erziehung. Diese letzten Abschnitte scheinen nicht durchweg durch die bewußte philosophische Fundierung der vorangehenden gekennzeichnet. Landläufige Termini der Vulgärpädagogik sind hier nicht immer philosophisch umgeformt. Vielleicht nicht ganz glücklich sind auch hier die an einzelnen Stellen auftretenden zahlenmäßigen Bestimmungen,

etwa von »Teilen« der Erziehung, von Arten des Interesses u. dgl., die leicht zu atomistischer Auflösung von Ganzheiten verführen können.

Einige Fragen endlich bleiben noch besonders zu diskutieren. Ist die Begriffsbestimmung der Erziehung, deren Enge dem Verfasser allerdings bewußt ist, im Zusammenhange seiner Untersuchung als erschöpfend anzusehen? Man wird vielleicht zugestehen, daß die Erziehung Erwachsener keine eingehende Berücksichtigung in der Darlegung pädagogischer Grundprinzipien zu finden braucht, aber kann auf eine prinzipielle Analyse des Begriffs der Erziehung verzichtet werden, die von Altersbestimmungen der zu erziehenden Subjekte unabhängig ist? Diese mögen zu technischen Unterscheidungen führen können, im Sinne der grundsätzlichen Trennung Erwachsener von Kindern gehen sie gewiß nicht in die Begriffsbestimmung ein. Und wenn der Verfasser Erziehung als »bewußte Tätigkeit eines anderen« faßt, so werden sich dieselben Fragen gegenüber der grundsätzlichen Ausschließung der Selbsterziehung auf der einen, der »unbeabsichtigten“ Erziehung auf der anderen Seite erheben lassen.

Daß sein Begriff der Erziehung Unterricht und Erziehung im »engeren Sinne« mit einschließt, ist wohl nicht allein durch das Fehlen einer anderen notwendigen Bezeichnung zu rechtfertigen. Es handelt sich nicht um einen Oberbegriff, dem Erziehung und Unterricht erst untergeordnet werden müssen, sondern um den Ausdruck dafür, daß Erziehung und Unterricht Korrelatbegriffe sind, d. h. daß sie gar nicht prinzipiell getrennt auftreten können. Keine unterrichtliche Betätigung, die nicht erziehlich, keine erziehliche, die nicht irgendwie unterrichtlich wäre, da es keinen pädagogischen Akt gibt, in dem nicht etwas vom Zögling verstanden, irgendein Maß von Determinierbarkeit im zu Erziehenden vorausgesetzt sein muß.

Bei der gewissen Breite, auf die das ganze Buch gestellt, und die als besonderer Vorzug anzusprechen ist, bei den besonders wertvollen scharfsinnigen Auseinandersetzungen mit den wichtigsten Vertretern hauptsächlich der neuzeitlichen Pädagogik am Ende jedes Kapitels machen sich nur wenige systematische Lücken in der hervorragend guten Auswahl bemerkbar. Zu ihnen gehört im Kapitel der Interessenbildung der fehlende Begriff der »determinierenden Tendenzen«, die Debatte mit ihrem Hauptvertreter Narziß Ach. Ebenso bedauert man, daß der Verfasser bei der Erörterung der Fachsonderung des Unterrichts am Problem des Konzentrationsunterrichts, zu dem all diese Fragen hindrängen, vorbeigeht. Im ganzen bedeutet der »Geist der Erziehung« einen beträchtlichen Fortschritt auf dem Gebiete der philosophischen Pädagogik. Viele pädagogische Forscher und Lehrer werden ihn mitgehen müssen, um zu weiterer fruchtbarer Arbeit zu gelangen.

Breslau.

Privatdozent Dr. Siegfried Marck.

Friedrich-Nietzsche-Preis. Das Nietzsche-Archiv in Weimar wird für eine besonders wertvolle Veröffentlichung über eine bekannt zu gebende Aufgabe einen neuen Preis verteilen. Er soll in jedem zweiten Jahre am Geburtstage Friedrich Nietzsches, dem 15. Oktober — zunächst in den Jahren 1921, 1923, 1925, 1927 — zur Verteilung kommen und jedesmal 5000 Mk.

betragen. Er wird ungeteilt nur einer Arbeit zuerkannt; sollte keine Arbeit preiswürdig sein, so wird er dem nächsten Preis zugeschlagen.

Wird eine bei dem Nietzsche-Archiv eingereichte Schrift ausgezeichnet, so bleibt sie unbeschränktes Eigentum des Verfassers, dem aus dem Preise keinerlei Verpflichtung erwächst. Die Preisrichter können den Preis auch einem Entwurf zu einer größeren Arbeit zuerkennen, wenn daraus bedeutsame Gedanken erkennbar sind, zu deren ausführlicher Ausarbeitung dem Verfasser durch den Preis Zeit oder Mittel geschaffen werden können.

Auch kann ein in den letzten 5 Jahren erschienenes Werk entsprechenden Inhalts mit dem Preise ausgezeichnet werden.

Der Preis des Jahres 1921 ist bestimmt für eine Schrift die »Die Beziehungen zwischen Einzelmensch und Gemeinschaft« behandelt. Nicht allgemeine philosophische Erörterungen allein sollen den Inhalt der Arbeit bilden: heutige und zukünftige Fragen der Höherführung der Menschheit sollen im Vordergrund stehen, insbesondere: wie kann der in unserer Zeit liegende Gegensatz — scharfe Entwicklung der Persönlichkeit und weitgehende Einordnung in die Gemeinschaft — ausgeglichen oder gelöst, die ausgeprägte Persönlichkeit der sozialen Bewegung nutzbar gemacht werden und auf sie einwirken? Wie kann in einer sich zunehmend sozialisierenden Gesellschaft der Wille zu gesteigerter Schaffenskraft und Leistung auf geistigem, sittlichem, wirtschaftlichem, sozialem und künstlerischem Gebiet geweckt und befriedigt werden? Was bedeuten die führenden Persönlichkeiten für die Entwicklung?

Die Aufgabe ist nicht auf diese Einzelheiten festgelegt: sie sind nur hervorgehoben, um die Bedeutung der Aufgabe für die Gegenwart zu betonen.

Die Arbeiten sind bis zum 1. April 1921 an das Nietzsche-Archiv in Weimar einzureichen, das auch zu jeder Auskunft gern bereit ist. Jede Arbeit ist mit einem Kennwort zu versehen; der Name des Verfassers darf nur in einem mit dem gleichen Kennwort versehenen verschlossenen Umschlag angegeben sein.

Das Preisgericht besteht aus:

1. Dr. Max Brahn, Leipzig,
2. Frau Elisabeth Förster-Nietzsche Weimar,
3. Graf Harry Keßler, Berlin,
4. Graf Hermann Keyserling, Darmstadt,
5. Oberst Dr. ing. e. h. Koeth, Berlin,
6. Oberbürgermeister Dr. Adalbert Oehler.
7. Geheimrat Alfred Weber, Heidelberg.

Im Hinblick auf den 150. Geburtstag Hegels am 27. August 1920 setzt die Hamburgische Wissenschaftliche Stiftung auf Anregung eines Freundes der Stiftung einen Preis von Dreitausend Mark für eine »kritische Gesamtdarstellung der Philosophie Hegels« aus. Die Darstellung soll sich nicht damit begnügen, den Inhalt und die Ergebnisse der Hegelschen Lehre wiederzugeben, sondern sie soll versuchen, die letzten geistigen Motive, aus denen das System erwachsen ist, aufzudecken und ihre Bedeutung für den Aufbau des Ganzen der Hegelschen Gedankenwelt klarzustellen. Besonders soll der Anteil, den die ver-

schiedenen großen Problemkreise, die sich in Hegels Lehre durchdringen — Logik und Phänomenologie, Geschichts- und Staatsphilosophie, Aesthetik und Religionsphilosophie —, an der Fassung des Grundgedankens haben, im einzelnen verfolgt und aufgewiesen werden. Die Darstellung soll überall aus den Quellen selbst geschöpft sein und für die Entwicklung der Hegelschen Lehre gegebenenfalls auch den handschriftlichen Nachlaß heranziehen; andererseits soll sie sich jedoch den Quellen gegenüber die kritische Freiheit des Urteils wahren und auch in ihrer Form nicht einseitig auf die Hegelsche Begriffssprache und Terminologie eingestellt sein, sondern nach Selbständigkeit auch im Ausdruck der Hegelschen Gedanken streben. Eine anschauliche, klare, von Fremdwörtern und philosophischen Schulausdrücken möglichst freie Sprache wird dringend gewünscht, doch soll die wissenschaftliche Form der Darstellung dadurch nicht beeinträchtigt werden. Eine Darstellung der Bestrebungen, die seit etwa 1900 zur Erneuerung der Hegelschen Philosophie unternommen worden sind, wäre erwünscht, wird aber nicht gefordert.

Die Preisarbeiten sind bis zum 1. Oktober 1922 an die Hamburgische Wissenschaftliche Stiftung in Hamburg, Universitätsgebäude, einzusenden. Jede Arbeit ist mit einem Kennwort zu versehen; Name und Adresse des Verfassers sind in einem geschlossenen Briefumschlag beizufügen, der das gleiche Kennwort als Aufschrift enthält. Die Arbeiten müssen in deutscher Sprache verfaßt und deutlich geschrieben sein. Als Preisrichter werden tätig sein:

1. Professor Ernst Cassirer in Hamburg,
2. Pastor Georg Lasson in Berlin,
3. Professor Emil Wolff in Hamburg.

Die Verkündung der Preisverteilung findet am 1. Oktober 1923 statt. Die Preisrichter behalten sich vor, den Gesamtpreis von Mk. 3000.— entweder ungeteilt zu vergeben oder ihn unter die zwei besten Arbeiten zu teilen. Nichtgekrönte Arbeiten werden seitens der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung demjenigen zurückgegeben, der sich durch Angabe des Kennwortes als Verfasser ausweist; Arbeiten, die nicht im Verlauf eines Jahres, also bis zum 1. Oktober 1924, zurückgefordert sind, werden nebst dem zugehörigen uneröffneten Briefumschlag vernichtet.

Hamburg im August 1920.

Im ersten Hefte dieses Bandes sind folgende Druckfehler zu verbessern:

lies:	statt:
S. 94, Z. 11 v. u. »Eigentlich« ist sie nicht in »Wirklichkeit«; und doch usw.	»Eigentlich« ist sie nicht; »in Wirklichkeit« und doch usw.
S. 104, Z. 16 v. u. »Objekten da draußen«	»Objekten der draußen«



Georg Simmel [1].

Von

Siegfried Kracauer (Frankfurt a. M.).

Man hat schon wiederholt Simmel als Kulturphilosophen bezeichnet. Ebensogut könnte man ihn den Philosophen der Seele, den des Individualismus oder den der Gesellschaft nennen. Alle diese Formeln aber sind ungenau und einseitig und reichen bei weitem nicht aus, sein Stoffgebiet auch nur annähernd zu umgrenzen. Welches ist nun die eigentliche Materie seines Denkens?

Eine Reihe von Aufgaben und Grundproblemen sind von vornherein aus dem Bereich der Betrachtungen Simmels ausgeschaltet, um ihre Bewältigung hat sich der Philosoph nie bemüht. Ganz fern liegt es ihm, wenn man von den Bestrebungen seiner Spätzeit absieht, die Welt aus einer erhabenen metaphysischen Idee heraus zu verstehen, etwa nach Art Spinozas, der deutschen Idealisten oder Schopenhauers. Er hat kein Bannwort für den Makrokosmos entdeckt, das alle Gestaltungen des Daseins sich unterwirft, den weiten umspannenden Weltbegriff bleibt er uns schuldig. Ebenso mangelt es ihm an einer Geschichtsauffassung großen Stils, Ausdeutung des historischen Geschehens ist ihm fremd, die geschichtliche Situation, in der die Menschen sich jeweils befinden, stellt er nicht wesentlich in Rechnung. Zu den Naturwissenschaften fehlt ihm fast jede Beziehung. Weder erwachsen seine Gedanken der Beschäftigung mit biologischen Problemen, wie dies bei Bergson z. B. der Fall ist, noch macht er jemals Gebrauch von den experimental-psychologischen Forschungsmethoden. Das Gebiet der rein geistigen Phänomene durchmißt der Philosoph längst nicht seinem vollen Umfang nach. So verweigert er seine Aufmerksamkeit den allgemeinen Struktur-

---

1) Die folgende Abhandlung bildet das 1. Kapitel eines noch unveröffentlichten Manuskripts über die Philosophie Georg Simmels und ihren Zusammenhang mit dem geistigen Leben der Zeit.

beschaffenheiten des Bewußtseins, also etwa den Denkvorgängen, den Gefühlen, den Akten des Vorstellens, des Liebens und Hassen, usw. Wenn auch in seinen Schriften diese Wesenheiten häufig gestreift werden und man einer Reihe von Erörterungen begegnet, die auf sie Bezug haben, so bilden sie doch niemals einen Gegenstand gesonderter theoretischer Untersuchung. Eine solche Ablehnung der Phänomenologie im engeren Sinne führt aber Simmel keineswegs ins Lager jener Klasse von empirischen Psychologen, die, nach dem Muster der großen französischen Essayisten (so des Larochefoucauld, des Chamfort usw.), ihre Freude an der Ausmalung typischer Charaktere haben, seelische Einzelzüge liebevoll herausarbeiten und es unternehmen die moralischen Eigenschaften zu zergliedern. Wo man derartige Beschreibungen und Analysen bei Simmel antrifft, da wohnt ihnen, trotz ihrer Unentbehrlichkeit für den Gedankenzusammenhang, kein Selbstwert inne. Der Weg des Philosophen endet nicht bei ihnen, sondern leitet über sie hinweg anderen Zielen zu.

Ich versuche zunächst einen ungefähren Umriß von der Welt zu entwerfen, in der Simmel heimisch ist. Das Rohmaterial seines Denkens bildet die unerschöpfliche Vielheit von geistigen Lagen, seelischen Geschehnissen und Seinsarten, die sowohl innerhalb des Gemeinschaftslebens wie des intim persönlichen Lebens von Bedeutung sind. Und zwar entstammen die Tatsachen, an die der Philosoph seine Ueberlegungen anknüpft, in zahllosen Fällen dem Erfahrungs- und Erlebnisbereich des stark differenzierten Individuums. Der Mensch als Kulturträger und ausgereiftes geistiges Wesen, im Vollbesitz seiner Seelenkräfte wirkend und wertend, verbunden mit seinen Mitmenschen zu gemeinsamem Handeln und Fühlen steht immer im Mittelpunkt des Blickfeldes. Diese Welt hat einen oberen und unteren Abschluß. Nach oben grenzt sie an das Reich des Kosmischen an; sie ist aus ihm ausgeschnitten und wird daher von ihm umgriffen; anders ausgedrückt: sie ist Gegenbild einer terrestrischen, keiner astronomischen Philosophie. Nach unten grenzt sie an das Reich des elementaren, ungeistigen Geschehens, des triebhaft Menschlichen an; alles, was nur Natur ist und nicht Ausstrahlung einer entwickelten Seele, bleibt aus ihr verbannt.

Genauerer Ueberblick lehrt bald die verschiedenen Stoffkreise scheiden, in deren Mannigfaltigkeit sich Simmel bewegt. Gesellschaftliche Zustände und Bildungen wie das Verhalten der Menschen in ihnen haben, so scheint es wenigstens zunächst, seine Aufmerksamkeit am stärksten beansprucht. Seine soziologischen Forschungen erstrecken sich fast über sein gesamtes Leben, erst

im Alter wendet er sich mehr und mehr neuen Gegenständen zu. Schon die erste Schrift des Philosophen über »Soziale Differenzierung« behandelt gewisse Gesetzmäßigkeiten des Gemeinschaftslebens. In zweien seiner Hauptwerke, der »Philosophie des Geldes« und vor allem in seiner »Soziologie« setzt er diese Untersuchungen fort, geleitet von dem Bestreben, das Gewebe der gesellschaftlichen Beziehungen völlig sichtbar zu machen. Die Struktur aller möglichen menschlichen Verbindungen wird ergründet, die eigentümliche Beschaffenheit kleinerer und größerer sozialer Körper dargestellt, die Einwirkung der einen Gruppe auf die andere, der notwendige Zusammenhang zwischen den verschiedensten gesellschaftlichen Vorgängen aufgewiesen. Eine Reihe von Abhandlungen sind der Erkenntnis sozialer Einzelerscheinungen gewidmet; so beschreibt Simmel das Wesen der Mode, der Koketterie, der Geselligkeit usw. Besonders eingehend befaßt er sich mit dem für die Gegenwart so wichtigen Prozeß der Arbeitsteilung. Er verfolgt dessen Bedeutung für die Gemeinschaft durch sämtliche Schichten des gesellschaftlichen Seins hindurch und zeigt nicht zuletzt, wie dieser Prozeß, der im Zeitalter des Kapitalismus das äußere Verhältnis der Individuen zueinander regelt, auch ihr inneres Leben beeinflußt und charakteristisch prägt.

Der zweite Stoffkreis, den Simmel durchwandert, schließt alles das ein, was auf den für sich seienden Einzelmenschen Bezug hat. Das Seelische in jeder Gestalt fesselt den Denker, seine Schriften sind eine wahre Fundgrube für den Psychologen. Ausgestattet mit einem ungemein feinen Beobachtungsvermögen und von einer Reizbarkeit ohnegleichen, versenkt er sich in die Tiefen menschlichen Wesens und verbreitet Licht über die in unserem Innern und oft unterhalb der Bewußtseinsoberfläche sich abspielenden Geschehnisse. Mit zarten Fingern greift er behutsam tastend in die Seele hinein, legt das Verdeckte frei, macht die geheimste Regung offenbar und entwirrt das verhäkelte Geflecht unserer Gefühle, Sehnsüchte und Begehrungen. Die hierher gehörigen Feststellungen Simmels betreffen sowohl den Menschen überhaupt wie einzelne bestimmte Individuen. Das eine Mal klärt der Philosoph psychische Sachverhalte von zum mindesten typischer Allgemeinheit auf, die, wenn nur die geeigneten Voraussetzungen für ihr Erscheinen gegeben sind, in der Seele eines jeden Menschen verwirklicht werden. Er zergliedert z. B. das Wesen der Weiblichkeit oder schildert die innere Verfassung gewisser Typen, wie des Geizigen und des Abenteurers. Das andere Mal durchdringt er die geistige Welt einiger großer Persönlichkeiten, deren Sein und

Schaffen zu erhellen aus noch zu erörternden Gründen für seine eigene Entwicklung von Bedeutung ist. Stets kommt es ihm darauf an, den gesetzmäßigen Verlauf, sei es der allgemein menschlichen, sei es der individuellen Seelenwandlungen zu erforschen, seinen Blick auf die notwendigen Verkettungen unserer inneren Kräfte zu richten; niemals betrachtet er es als seine Aufgabe, das zufällige Beieinander einzelner Wesenszüge zu verzeichnen, wie es der bloße Empiriker darbietet.

Der dritte Stoffkreis Simmelschen Denkens schließlich, der von dem soeben berührten nicht ganz scharf zu sondern ist, umfaßt die Bereiche der objektiven Werte und die Leistungen der Menschen innerhalb dieser Bereiche. Fast alle Werke des Philosophen sind durchsprengt von erkenntnistheoretischen Untersuchungen, und zwar wendet er sich ihnen hauptsächlich in seinen Schriften über »Kant« und über die »Probleme der Geschichtsphilosophie« zu. Die »Soziale Differenzierung« und die »Soziologie« werden mit einer erkenntniskritischen Begründung seiner soziologischen Forschungsmethode eingeleitet, wie überhaupt Simmel von den Inhalten seines Denkens stets wegblickt auf den Prozeß des Denkens selber, dessen Verständnis ja erst den Erwerb so oder so beschaffener Inhalte erklärlich macht. Die Beziehung zwischen dem erkennenden Subjekt und dem erkannten Objekt gehört geradezu zu den Kernproblemen des Philosophen, und es ist höchst lehrreich zu beobachten, wie seine Anschauungen über diesen Gegenstand im Verlauf seiner Entwicklung an Fülle gewinnen und z. T. sich gegenseitig berichtigen. Immer wieder ringt er auch danach, einen Wahrheitsbegriff zu finden, der seinen Relativismus zu unterbauen vermag. Die Beschäftigung mit diesen Fragen vollzieht sich häufig in Gestalt von Zwischenerörterungen; in einer für ihn sehr charakteristischen Weise unterbricht er seinen Aufenthalt in den Vordergründen des Daseins, kehrt sich von der Einzelerscheinung ab, bei der er soeben noch verweilte, und taucht zu der theoretischen Betrachtung der Bedingungen des Erkennens nieder. — Das Gebiet der Ethik hat der Denker schon früh betreten, um es nie wieder völlig zu verlassen. In seinem Jugendwerk »Einleitung in die Moralwissenschaft« zergliedert er die sittlichen Grundbegriffe; in einer seiner letzten Abhandlungen »Das individuelle Gesetz«, versucht er nachzuweisen, daß der Inhalt der sittlichen Forderung, der sich der Einzelmensch jeweils zu unterwerfen hat, eine Frucht seines individuellen Lebensprozesses ist. Beide Schriften umrahmen gleichsam das Schaffen des Denkers und kennzeichnen Anfang und Ende der von ihm zurückgelegten Bahn. Wie vorläufig

schon erwähnt sei, hat Simmel sein eigenes Ethos niemals unmittelbar offenbart. Wohl aber fördert er die sittlichen Ueberzeugungen verschiedener großer Persönlichkeiten, so Kants, Schopenhauers, Nietzsches und Goethes zutage und verabsäumt es selten, auch die ethische Bedeutung der von ihm geschilderten mannigfachen geistigen Strömungen und seelischen Zustände herauszuarbeiten. Wie aus einem Spiegel strahlt uns oft genug und unverkennbar die ihm selber eingeborene Sittlichkeitsauffassung entgegen. — Die Auseinandersetzungen Simmels mit ästhetischen Problemen beginnen erst in der zweiten Hälfte seines Wirkens größeren Umfang anzunehmen, ohne daß sie sich doch je zu einer Theorie der Kunst verdichteten. Im Gegensatz zu seinen erkenntniskritischen Forschungen ist es dem Denker weniger um die Untersuchung der Bedingungen zutun, unter denen ästhetisches Fühlen und Schaffen überhaupt möglich wird, als vielmehr um die Nachbildung der Erlebnisse, aus denen gewisse typische und individuelle Kunstleistungen erblühen. Er legt die Seelengründe bloß, in denen die Schöpfungen Michelangelos, Rodins und Rembrandts verwurzeln und enthüllt damit zugleich das Wesen und den Sinn der Kunst eines jeden dieser Meister. Immer ist es sein Trachten, den Schleier von der Kernschauung zu ziehen, auf der sich das Schaffen der von ihm gerade behandelten Künstler oder auch einer ganzen Epoche, wie z. B. der Renaissance, aufbaut. Gelegentlich unterschiebt er gewissen von uns ästhetisch gewürdigten Gebilden (so dem Henkel oder der Ruine) eine tiefere symbolische Bedeutung, die uns mit einem Schlage die Art der Einwirkung dieser Objekte auf unser Gefühl erklärt. Mit äußerster Geschmeidigkeit lebt er sich in die künstlerischen Erscheinungen ein und ringt dann nach Formeln, die den eigentümlichen Gehalt der betreffenden Phänomene in sich zu bergen fähig sind. — Das weite Gebiet der religiösen Fragen und Erlebnisse hat Simmel nur wenig durchpflügt. Es mag dies an der ganzen Beschaffenheit seines Wesens liegen, das zweifellos ursprünglicher religiöser Instinkte und Bedürfnisse bar gewesen ist. Immerhin bewährt der Denker auch hier, wo er sich seinem Gegenstand mehr als sonst wohl von außen nähert, eine unvergleichliche Kraft der Einfühlung. Wiederholt kommt er auf die Rolle zurück, die das religiöse Empfinden in soziologischer Hinsicht spielt, indem er etwa nachweist, welche Formen der Vergesellschaftung durch den Drang nach einem religiösen Sichausleben getragen werden. Helle Schlaglichter fallen auch (im »Rembrandt«) auf das Wesen der reinen Gläubigkeit, die so tief in der Seele ihren Sitz hat, daß sie nicht mehr der Anlehnung an irgend ein Dogma, an irgend eine positive

Religion bedarf. Simmel hat diese keiner besonderen Gewandung benötigende Frömmigkeit, die eine Eigenschaft unseres Seins ist, in manche Gestalten Rembrandts hineingedeutet.

Nach der Erschauung des Weltmannigfaltigen, an dem sich der Philosoph schöpferisch erweist, gilt es nunmehr, die Art seiner Stoffgestaltung kennen zu lernen. Wie verarbeitet Simmel das ihm gegebene Rohmaterial, welchen Weg schlägt er ein von der einen ihm zugänglichen Erscheinung zu der anderen, zu welchen Einheiten verdichtet sich ihm die Vielheit der Phänomene? Auf zwei verschiedene Weisen kann man den Gehalt der Leistungen eines Menschen ausschöpfen. Entweder man achtet vornehmlich auf das, worin diese Leistungen voneinander abweichen und sucht durch Hervorhebung der Wandlungen und Standpunktsverschiebungen ein Verständnis der in ihnen sich offenbarenden geistigen Entwicklung ihres Zeugers zu erlangen, oder man betont das ihnen Gemeinsame, bemüht sich, das Leitmotiv ausfindig zu machen, das sie sämtlich durchklingt. Die Anwendung des letztgenannten Verfahrens empfiehlt sich überall dort, wo es darauf ankommt, zunächst einmal in die geistige Welt eines Denkers einzudringen und sich eine vorläufige Anschauung von ihrer eigentümlichen Beschaffenheit zu erwerben. Setzt man voraus, daß jede Seele eine lebendige Einheit bildet, die irgendwelche durchgängige Bestimmtheiten zeigt, selbst wenn ihre Entfaltung aus einer Folge gewaltsamer Umstürze besteht, so müssen auch ihre Aeußerungen, trotz mannigfacher Widersprüche zwischen ihnen, durch ein Band zusammengehalten werden, das sie alle miteinander verknüpft und jene Einheit der Seele zum objektiven Ausdruck bringt. Das Wesen des Menschen vergegenständlicht sich etwa in einer Idee, die seine Schöpfung wie ein roter Faden durchzieht, oder spiegelt sich in einer sonstigen, stets aufs neue aus seinen Kundgebungen herauskristallisierbaren Eigenheit wieder. Es mag oft schwer fallen, das Merkmal zu entdecken, das die Handlungen und Meinungen mancher Individuen als die Ausstrahlungen einer einzigen Persönlichkeit kennzeichnet. So gibt es Künstler, die derart wandelbar sind, daß ihr späteres Werk immer einer ganz anderen Seelenverfassung als das frühere zu entstammen scheint. Indessen auch diese ichflüchtigen Naturen können sich nicht entrinnen, ihr Hang zur Veränderung, ihr Selbstverrat noch ist eine Offenbarung ihres Selbstes, und irgendwie haftet dem Inhalt des von ihnen Geleisteten schließlich doch ein einheitlicher Wesenszug an. Der Philosoph als der einem solchen Künstlertypus entgegengesetzte Typus Mensch, der das Endgültige erstrebt, und um dieses zu er-

reichen, fest in dem Mittelpunkt seines Wesens verwurzeln muß, der Wahrheit gewiß nur in dem Maße als er seiner selbst gewiß ist — der Philosoph neigt sicherlich am allerwenigsten zum Seelenwandel. Welche Art von Wahrheit er auch erlange, diese muß ewig ein und dieselbe sein, gleichzeitig ist sie aber auch das Gegenbild seines geistigen Seins, das bei ihm mehr als bei anderen Menschentypen in Gestalt von bewußten Prinzipien, Maximen usw. zum Austrag gebracht wird. Wer in Sehnsucht nach dem Absoluten lebt, der offenbart gerade die dauernden, sich inmitten aller Veränderungen gleichbleibenden Gehalte seines Innern. — Jeder, der sich nur ein wenig mit der Gedankenwelt Simmels vertraut gemacht hat, wird bald in den Bann einer eigentümlichen geistigen Atmosphäre geraten sein, die ihn mit nahezu körperlicher Greifbarkeit umfängt. Die Wesenseinheit sämtlicher Werke des Denkers drängt sich ihm auf, er spürt heraus, daß mannigfachste Probleme in gleicher Weise bewältigt werden. Es ergeht ihm hierbei wie immer demjenigen, der fremde Lande aufsucht und bei dieser Gelegenheit mit einem ihm unbekannten Menschenschlag in Berührung tritt: er hat vorerst keinen Blick für die individuelle Verschiedenheit der Einwohner, allein ihre Gemeinsamkeiten, die ihm in ihrer Gesamterscheinung ungewohnt sind, lenken sein Augenmerk auf sich. Man erobert geistiges Neuland nur dadurch, daß man es zunächst als Ganzes umspannt. Erst wenn man seine Silhouette ertastet hat, vermag man die Teile, aus denen es besteht, deutlich wahrzunehmen und die zwischen ihnen sich anspinnenden Beziehungen im einzelnen aufzufassen. Daß der einheitliche Charakter gerade der Schöpfungen Simmels sich so tief einprägt, liegt in dem ganzen Wesen seiner Philosophie begründet und wird noch an späterer Stelle Erklärung finden. Es ist nun aber keineswegs notwendig, daß der Quell dieser Einheit ein scharf in Begriffen heraushebbares Prinzip ist. Je unsystematischer ein Geist — und Simmel gehört durchaus zu den unsystematischen Denkern — desto weniger wurzeln seine Leistungen in Ueberzeugungen, die das volle Licht begrifflicher Klarheit vertragen; die lebendige Einheit des von ihm Geschaffenen kann zwar einfühlend nacherlebt, jedoch niemals aus einem dem Leben entfremdeten und erstarrten Grundbegriff abgeleitet werden. Immerhin ist es auch bei ihm möglich, wenn anders er überhaupt Philosoph ist, bis zu einer in begrifflicher Sphäre gelegenen Kernidee vorzustoßen, in der die meisten seiner Schöpfungen verankert sind, und derart gleichsam einen *Querschnitt* durch seine Philosophie zu legen, der freilich manche Teile des Gedankenzusammenhangs nicht mit schneidet. In genauer

Analogie hierzu enthüllt nur in den seltensten Fällen der architektonische Querschnitt durch irgendein Gebäude die Struktur des ganzen Hauses, die Lagerung sämtlicher Innenräume. Einige Glieder des Baukörpers bleiben für gewöhnlich unsichtbar, um sie gewahr zu werden, ist man auf den Längsschnitt bzw. auf andere Querschnitte angewiesen. Einer von diesen nimmt aber wohl stets den Vorrang vor den übrigen ein, er versinnlicht uns das Gefüge der Hauptmassen des Bauwerks. Das im folgenden von mir zu entwickelnde Kernprinzip Simmelschen Denkens hat die Bedeutung eines solchen ausgezeichneten Querschnittes, es führt uns in das Wesen der Philosophie Simmels ein, ohne sie jedoch vollkommen zu fundieren. Alle Aeußerungen geistigen Lebens — so wäre das betreffende Prinzip etwa zu formulieren — stehen in unnennbar vielen Beziehungen zueinander, keine ist herauslösbar aus den Zusammenhängen, in denen sie sich mit anderen befindet. Diese Anschauung ist ein Grunderlebnis Simmels, auf ihr beruht sein Weltverstehen, von ihr geleitet findet man sich durch des Philosophen Gedankenlabyrinth mit seinen vielstrahligen Verzweigungen hindurch, einzelne Seitengänge und Nebenbahnen (so die erkenntnistheoretischen Untersuchungen über das Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt) allerdings unberührt liegen lassend.

Es gibt zwei Arten von Beziehungen zwischen den Dingen, die beide von Simmel immer wieder herausgearbeitet werden. An erster Stelle nenne ich die Beziehungen der Wesenszusammengehörigkeit verschiedenster Phänomene. Aus dem Ganzen des geistigen Lebens läßt sich kein Einzelsein und kein Einzelgeschehen so herausschälen, daß es nunmehr aus sich allein erklärt und für sich allein betrachtet werden könnte. Wenn man trotzdem stets Teile absondert aus dem Mannigfaltigkeits-Zusammenhang, in den sie einverwoben sind, und sie als scharf umrandete Wesenheiten auffaßt, so erfolgt das einmal aus leicht einsichtigen praktischen Bedürfnissen, das anderemal berechtigt hierzu die relative Insichgeschlossenheit vieler dieser Teile und Teilgruppen (z. B. einer Geschichtsepoche oder seelischer Eigenschaften). Meist aber bleiben die Menschen der innigen wechselseitigen Verbindung zwischen den vom Lebensganzen abgespalteten Stücken nicht eingedenk. Diese werden vielmehr für unabhängig erklärt und verdichten sich allmählich zu starren Einheiten, deren Bedeutung sich unlöslich an mehr oder minder willkürlich aus ihrer Bedeutungstotalität herausgegriffene Merkmale heftet, statt sich durch ein Hinblicken auf die

Totalität selber zu erfüllen So macht man z. B. Gefühle oder Charaktereigenschaften zu Gebilden von harter Kontur, zu scharf voneinander isolierten Dingen, die so zugeschnitten und zurechtgestutzt werden, daß ihr Begriff in nichts mehr hinweist auf das mit ihnen doch zugleich gegebene Seinsmannigfaltige. Es ist ein Grundbestreben Simmels, jedes geistige Phänomen seines fälschlichen Fürsichseins zu entheben und zu zeigen, wie es eingebettet ist in die großen Zusammenhänge des Lebens. Er übt damit eine sowohl verbindende wie auflösende Denktätigkeit aus. Jene, insofern er überall Beziehungen zwischen scheinbar Getrenntem enthüllt, diese, insofern er uns die Kompliziertheit vieler vermeintlich einfacher Objekte und Probleme bewußt macht. Beispielen für eine solche Verknüpfung der Phänomene begegnet man in den Schriften des Philosophen auf Schritt und Tritt. Sehr häufig sind sie in seinen soziologischen Untersuchungen anzutreffen, die ja hauptsächlich darauf abzielen, die notwendigen Zusammenhänge zwischen zahllosen sozialen Erscheinungen aufzudecken. Simmel weist etwa nach, wie eine ausgeprägte Geldwirtschaft auch das außerökonomische Verhalten der Individuen, den ganzen Lebensstil der Epoche bestimmt und erkundet derart den durch den Eintritt irgendeines einzelnen sozialen Ereignisses hervorgerufenen Zustand der sozialen Gesamtmannigfaltigkeit. Oder er befreit in Abhandlungen wie der über die Geselligkeit, über die Koketterie usw. eine Reihe von Phänomenen aus ihrer Isolierung indem er den ihnen allen gemeinsamen Sinn bzw. Entstehungsgrund bloßlegt aus dem sich das Eigensein eines jeden von ihnen erklären läßt. So wird Geschiedenes miteinander verbunden, Zerstreutes vereinigt und zu großen Büscheln zusammengefaßt und der Schleier zerteilt, der für gewöhnlich, dem Nebelmeer im Hochgebirge gleich, die Dingverkettungen so dicht umflort, daß nur noch die Gipfel vereinzelter, für sich seiender Dinge über ihn herausragen. Auch den rein innerseelischen Beziehungen schenkt Simmel ständige Beachtung. Wenn er sich z. B. die Frage vorlegt, ob Tugend und Glückseligkeit sich irgendwie bedingen, eine Frage übrigens, die in verneinendem Sinne beantwortet wird, so ist das nur einer von vielen Fällen, in denen er Gewißheit über das Verhältnis zwischen den Gefühlen, Wollungen, Wertungen usw. des Menschen erlangen möchte. Mitunter beschreibt er irgend ein Seelenganzes von eigentümlicher Beschaffenheit, das aus dem Ineinandergreifen bestimmter Wesenszüge entsteht; er entwirft eine Schilderung des Geizigen, des Blasierten und sonstiger allgemeinmenschlicher Typen.

Den Beziehungen der Wesenszusammengehörigkeit stehen die der Analogie gegenüber. Wie der platte Alltagsverstand alle fließenden Uebergänge zwischen den Phänomenen in Vergessenheit bringt, das Erscheinungsgewebe zerreißt und dessen nunmehr isolierte Teile, jeden für sich, in einen Begriff einschließt, so engt er unser Bewußtsein vom Weltmannigfaltigen auch noch nach einer anderen Dimension hin ein. Er macht von den Wirklichkeitsausschnitten, die er den verschiedenen Begriffen anvertraut hat, nur das Allernotdürftigste sichtbar, versieht den Begriff gleichsam mit einer Erkennungsmarke, auf der lediglich das verzeichnet ist, was dem gemeinen praktischen Bedürfnis beachtenswert dünkt. Die Dinge in ihren starren Begriffsgehäusen werden einsinnig, immer bloß eine Seite von ihnen ist uns zugekehrt, wir fassen sie so auf, wie wir sie nutznießen. Kein Wunder, daß sie unversöhnlich nebeneinander lagern! Ihre Vergleichbarkeiten treten zurück, von den vielen Bedeutungen, die sie besitzen, ist einzig diejenige übrig geblieben, die ihren Gebrauchszweck angibt, sie sind schmal und engbrüstig geworden. Je mehr sich dem Menschen die Wirklichkeit öffnet, um so fremder wird ihm die Durchschnittswelt mit ihren fratzenhaften Begriffsversteinerungen. Er erkennt, daß jedem Phänomen eine unendliche Fülle von Eigenschaften innewohnt, daß jedes den verschiedensten Gesetzen unterworfen ist. In dem Maße aber, als er die Vielflächigkeit der Dinge gewahr wird, wächst für ihn die Möglichkeit, sie zueinander in Beziehung zu setzen. Von den sich ihm entschleiernden mannigfachen Bestimmtheiten eines Phänomens kommt irgendeine auch einem anderen Phänomen zu, überall, wohin er blickt, drängen sich ihm Verwandtschaften zwischen den Erscheinungen auf. Simmel ist unerschöpflich in dem Nachweis von Analogien. Niemals unterläßt er es zu zeigen, daß irgendwelche formale oder strukturelle Wesenseigenheiten eines Gegenstandes nicht nur durch diesen selbst, an dem sie aufgefunden worden sind, sondern noch durch eine ganze Reihe von Gegenständen verwirklicht werden. Er hebt z. B. die Aehnlichkeit der Strukturverhältnisse des Kunstwerks mit denen mancher gesellschaftlicher Organisationen hervor, oder legt dar, wie beliebige Prozesse des sozialen und des binnenseelischen Lebens nach einem und demselben Schema verlaufen. Die Wirtschaftsordnung wird mit der Rechtsordnung verglichen, Analogien zwischen der Kunst und dem Spiel, dem Abenteuer und der Liebe werden sichtbar gemacht. Häufig muß Simmel das vertraute Durchschnittsbild des jeweils betrachteten Objekts erst völlig zerpflücken, damit das-

jenige an ihm überhaupt hervortritt, worin es mit anderen Objekten übereinstimmt. Immer handelt es sich für den Denker hierbei um die Befreiung des Dinges aus seiner Vereinzelung. Er wendet es so lange hin und her, bis wir in ihm die Erfüllung einer noch vielerorts mitverkörperten Gesetzlichkeit erkennen und webt es derart in weite Zusammenhänge ein. Das so feine Gefühl für die Gleichförmigkeit der Phänomene ist aber wesensnotwendig an ein ebenso untrügliches Gefühl für Differenzen gekettet. Und so tritt Simmel auch als Scheider von Vordergrundsähnlichkeiten auf, wie sie allenthalben zwischen den Dingen bestehen, und erweist die Irrtümlichkeit mancher auf ihrer stillschweigenden Anerkennung beruhenden Lehren.

Es verlohnt sich hier, mit wenigen Worten auf den Unterschied zwischen Analogie und Gleichnis einzugehen. Jene stellt zwei Phänomene zusammen, die in irgendeiner Hinsicht dasselbe Verhalten aufweisen, dieses will die Bedeutung, die irgend ein Phänomen für uns hat, durch ein Bild sinnfällig ausdrücken. Eine Analogie ist es z. B., wenn man die Lebensform der Spätantike mit der westeuropäischen Zivilisation vergleicht, oder eine Parallele zwischen der Reflexion des Lichtes und der des Schalles zieht. Beide Male werden Erscheinungen ihres übereinstimmenden Ablaufes wegen in Verbindung gebracht. In einem Gleichnis dagegen, wie dem Goetheschen etwa: »Gedichte sind gemalte Fensterscheiben usw.« wird das Wesen des lyrischen Gedichtes veranschaulicht, aber nicht unmittelbar und in dürren Worten, sondern auf dem Umweg über ein Phänomen, das den Sinn, den wir dem Gedicht beimessen, mehr oder weniger verhüllt durchscheinen läßt. Verhalten sich zwei Gegenstände a und b analog, so besagt dies, daß a sowohl wie b der gleichen allgemeinen Regel, dem gleichen allgemeinen Gesetz unterliegen. Niemals bezieht sich die Analogie auf das nur erlebbare Eigensein eines Dinges, also auf seinen Wert, seine Beschaffenheit; sie berücksichtigt es vielmehr lediglich insofern, als es eine Funktion erfüllt, einen Typus verkörpert, sich einer Form einfügt: kurzum als Sonderfall eines Allgemeinen, dessen Erkenntnis Vorbedingung der Analogiebildung ist. Der Wert der Analogie gründet sich ausschließlich auf ihre objektive Gültigkeit, da sie lediglich die Vorgänge miteinander vergleicht, die wirklich nach einem und demselben Schema verlaufen. Wo eine echte Analogie vorliegt, da muß die von ihr behauptete Parallelität der Ereignisse tatsächlich bestehen, deren Gleichsinnigkeit ist jeder subjektiven Willkür entzogen, sie wird von uns aufgedeckt aber nicht frei gesetzt. Hiermit stimmt es ganz zusammen, daß man

auf Grund von Analogien in begrenztem Umfang auf das Verhalten eines Phänomens schließen kann, tritt doch dieses überhaupt nur als die Realisierung einer seine Entfaltung regelnden allgemeinen Gesetzlichkeit in die Beziehung ein. Während die Analogie sich mit der Feststellung begnügt, daß irgendwelche Prozesse sich in derselben Weise abwickeln, bietet das Gleichnis die Erklärung einer Erscheinung dar; besser ausgedrückt: es umschreibt unseren Eindruck, unsere Auffassung von ihr, spiegelt ihre Bedeutung, ihren Gehalt im Bilde wieder. Analoge Vorgänge sind einander nebengeordnet, die Glieder des Gleichnisses dagegen sind durchaus verschiedenwertig, und zwar versinnlicht das eine Glied das Wesen des andern. Im Gleichnis soll gerade das Unvergleichliche eines Gegenstandes, seine innere Beschaffenheit Gestalt gewinnen. Je tiefer unser Erlebnis der Dinge ist, um so weniger geht es seiner vollen Ausdehnung nach in die abstrakten Begriffe ein; eingekleidet erst in das Bild, strahlt es uns hell entgegen, wir verhüllen es, um es nackt zu besitzen. Das Geheimste bedarf des Schleiers eines Gleichnisses, damit es ganz offenbar werde. Die Analogie ist richtig oder falsch, das Gleichnis schön oder häßlich. Mit anderen Worten: mag die Analogie noch so geistreich und überraschend sein, sie steht und fällt damit, daß sie sich sachlich bewahrheitet, wir erkennen sie, sie ist ein Verhalten der Erscheinungen selber. Das Gleichnis aber ist eine Schöpfung der Phantasie, der Bildkraft des Gemüts, wir bewerten es ästhetisch und fordern außerdem von ihm, daß es schlagend und einleuchtend sei, d. h. daß es das, was wir in einen Gegenstand hineindenken oder -fühlen, voll und unverfälscht sichtbar mache. Es ist keine Erkenntnis wie die Analogie, sondern ein Gefäß unserer Gedanken über die Dinge, ein Ausdruck unseres Innern, eine Spiegelung des Ichs in der Welt der Erscheinungen. Die Analogie: eine Beziehung zwischen Objekten; das Gleichnis: die Darstellung der Beziehungen zwischen Subjekt und Objekt. Wunderbar halten sich im Gleichnis Grundphänomen und sinnerläuterndes Phänomen die Wage. Auch dieses hat ja eine Fülle von Bedeutungen, aber dadurch, daß es mit jenem zusammengebracht wird, erglänzt es gerade in der Bedeutung, die das Dunkel des Grundphänomens zu erhellen vermag. Von den beiden im Gleichnis zur Sinneinheit verwobenen Erscheinungen leiht die eine ihr Licht der anderen und nur ihr allein. Beide ersehnen ihre Verschmelzung im Gleichnis, die eine, weil sie Klärung ihrer Trübe erwartet, die andere, weil sie Lichtträger werden möchte. Jedes Ding kann Fackel sein, jedes hat seine eigene Fackel. Wie die Sprache immer ein getreuer

Wegweiser des Ergründers von Wesenheiten ist, so hilft sie ihm auch bei der Unterscheidung zwischen der Analogie und dem Gleichnis auf die Spur. Das Wörtchen »wie«, das in diesem fehlen darf, ist zur Verbindung analoger Vorgänge unerläßlich. Man kann sagen: Gedichte s i n d gemalte Fensterscheiben, weil das Bild hier wie überall die Stelle des Prädikats vertritt. Das ,,Wie" in der Analogie dagegen dient zur Kennzeichnung gleichförmigen Verhaltens, seine Ausmerzung ist unmöglich. Jedes Gleichnis läßt sich in eine (wenigstens formale) Analogie verwandeln. Daher rührt auch die häufige Verwechslung beider Beziehungsarten. Man braucht nur die Intention zu ändern und dieselbe Materie, die vordem Gleichnis war, geht in die Analogie über. Der Satz »das Leben ist wie ein Strom« hat den Sinn eines Gleichnisses, wenn das Wort »Strom« den eines Bildes hat; er wird zur Analogie, wenn »Leben« und »Strom« als Parallelerscheinungen aufgefaßt werden, als Prozesse, die nach der gleichen allgemeinen Regel sich entrollen.

Man kann noch durch die kleinste Nebenpforte in den Mittelpunkt menschlichen Wesens gelangen. Aus dieser ganzen Betrachtung läßt sich ein folgenschwerer Schluß auf das Wesen von Denkern ziehen, die entweder überwiegend in Analogien oder zur Hauptsache in Gleichnissen leben. Vorausgesetzt, daß der Philosoph zur Erkenntnis jener den Entdeckerblick, zur Schau dieser die nötige Phantasie und Gabe der Gestaltung besitzt, so wird er sich der Analogie zuwenden, wenn es ihm lediglich auf die Herausarbeitung der Beziehungen zwischen den Dingen ankommt, er wird das Gleichnis bevorzugen, wenn er den ihm offenbar gewordenen Kerngehalt der Dinge darstellen will. Der Mensch der Analogie gibt niemals eine Erklärung der Welt, ihm fehlt die Wucht der angestammten Idee, es genügt ihm, die Gesetze des Geschehens zu erkennen und, indem er auf die Fülle des Geschehens selber hinblickt, das Gleichförmige zu paaren; stets behält er sein Ich zurück. Der Mensch des Gleichnisses ist viel weniger objektiv gesinnt, er läßt die Welt auf sich wirken, sie hat einen Sinn für ihn, den er darbieten möchte, seine Seele ist erfüllt von dem Absoluten, sein Ich begehrt danach auszuströmen. Die im Verhältnis zu der spärlichen Anzahl von Gleichnissen so große Menge der Analogien bei Simmel weist also schon darauf hin — ich nehme diese Tatsache hier vorweg —, daß der Denker sich der Weltdeutung enthält, daß sein Selbst nicht diejenige metaphysische Tiefe besitzt, die einzig und allein ihm gestatten würde, den Erscheinungen als ein Wertender gegenüberzutreten. Wie anders etwa Schopenhauer! Er ist eine

Gleichnisnatur durch und durch, ein Schlüsselwort ist ihm gegeben, mit dessen Hilfe er den Sinn alles Erscheinenden aufschließt, um ihn im Bilde uns zu übermitteln. —

Die Bloßlegung der zwischen den Erscheinungen sich schlingenden Fäden bildet nur die eine (unendliche) Aufgabe, die Simmel aus seiner Grundüberzeugung erwächst. Seine andere Aufgabe muß es sein, das Mannigfaltige als Totalität zu begreifen und dieser Totalität irgendwie Herr zu werden, ihr Wesen zu erfahren und auszudrücken. Aus dem Prinzip, daß alles mit allem in Beziehung steht, folgt unmittelbar die Einheit der Welt. Jeder Einzelzusammenhang weist auf sie hin, er ist nur ein Fragment des großen Weltganzen, ohne dessen vorherige Er- und Umfassung man immer nur bruchstückartige unabgeschlossene Komplexe zutage fördern kann. Gerade die behauptete durchgängige Verknüpftheit der Phänomene nötigt zur Erschauung ihrer Gesamtheit, denn zieht man diese nicht in Betracht, so gelangt man höchstens zur Erkenntnis von Teileinheiten, die allerorten über sich hinausdeuten; dem eigentlich philosophischen Drang nach Bewältigung der Totalität ist aber hiermit nicht Genüge getan. Ich werde noch zu zeigen haben, wie Simmel stets aufs neue danach ringt, sich von dem Einzelobjekt loszulösen, um die Welt in ihrer Ganzheit zu umspannen. Sein Ziel zu erreichen, schlägt er zwei Wege ein: den erkenntnistheoretischen und den metaphysischen. Jener führt ihn zur echt relativistischen Leugnung des Absoluten, zum Verzicht auf ein selbsteigenes Begreifen der Totalität und zur Darbietung mannigfacher typischer Weltbilder; dieser führt ihn zu einer Metaphysik des Lebens, zu einem groß angelegten Versuch, das Erscheinende aus einem absoluten Prinzip heraus zu verstehen. Ein kurzer Vorblick auf die erst in der allerletzten Schaffenszeit zum Ausdruck gelangende Lebensphilosophie des Denkers mag darüber belehren, inwieweit überhaupt die Welt als Einheit in sein Bewußtsein getreten ist. Alle objektiven Gebilde, alle Ideen und geistigen Mächte, alle festen Gestaltungen des Daseins sind ursprünglich aus dem Strome des Lebens emporgetaucht, der ewig rastlos dahinflutet. Dieses »Leben«, das auch die Individuen durchrauscht, ist der Grund der Welt und zwar, was nicht vergessen werden darf, der Simmelschen Welt, d. h. der Gesamtheit derjenigen Zustände und Vorgänge, die auf den Menschen als geistiges Wesen direkten Bezug haben. Für den Denker spaltet sich nun die Totalität in den polaren Gegensatz zwischen den objektiven Gesetzmäßigkeiten, den starren uns beherrschenden Formen einerseits und dem unablässigen Durchbrochenwerden der gerade erstarrten Formen, dem

ständigen Wandel unserer kulturellen und seelischen Lage andrerseits. Die Welt muß ihm als begriffen gelten, wenn er nachweisen kann, daß die Bewegung des Lebens zwischen diesen beiden Polen der Totalität vermittelt, daß der Lebensprozeß selber den das Mannigfaltige zerklüftenden Gegensatz erzeugt, der also nicht bis in die letzte Tiefe der Welt hinabreicht. Wie ist es aber möglich, daß nicht nur das Vergängliche, sondern auch das Verharrende dem Leben entquillt? Alles vom Leben Emporgeschleuderte hat nach Simmel die Neigung sich zu verfestigen, zu einem sich selbst genügenden Gebilde zu werden und das Leben, dessen Frucht es doch anfänglich war, sich untertan zu machen, es in seine Form hineinzuzwängen. Das Leben ist eben stets mehr als Leben, es reißt sich von sich selber los und tritt sich als hart umrissene Gestalt gegenüber, es ist der Fluß und zugleich das Festland, es beugt sich den aus seinem eigenen Schoß hervorgegangenen Schöpfungen und befreit sich wiederum aus ihrer Gewalt. Der Denker faßt den Begriff des Lebens so weit, daß auch die den Lauf des Lebens regelnden Wahrheiten und Ideen noch unter ihn fallen, nichts ist der Machtsphäre dieses Begriffs mehr entzogen, die Totalität ist durch ihn auf ein einziges Urprinzip zurückgeführt. So sehr die Weltformel, bei der Simmel schließlich einmündet, von seinem Streben nach Umspannung des Mannigfaltigkeitszusammenhangs zeugt, sein Einheitsbegehren findet in ihr, wie schon hier wenigstens angedeutet sei, keine uns befriedigende Erfüllung. Sicherlich hat niemand tiefer als er selbst gefühlt, daß einzig der Mensch absoluter Werte und Gewißheiten das Mannigfaltige einzurahmen, die Totalität zu bannen vermag, aber seinem eigenen Vorstoß in das Reich des Absoluten ist der letzte Erfolg versagt geblieben und hat ihm, infolge der ganzen Beschaffenheit seines Wesens versagt bleiben müssen.

Da es Simmel nicht vergönnt ist, die Welt zu umschließen, sucht er sie durch ein allseitiges Ausschweifen vom Einzelphänomen aus zu erobern. Sein Kernprinzip selber heischt ja von ihm die Bewältigung der Totalität. Dieser inne zu werden, gibt es überhaupt nur zwei Verfahren: entweder man faßt einen Begriff von ihrer Ganzheit und gliedert ihm alles Besondere ein, oder man hebt beim Besonderen an und dringt von ihm aus in immer abgelegenere Gebiete des Mannigfaltigen vor, derart nach und nach die Ganzheit in das Blickfeld zwingend. Welches sind nun die Einheiten, von denen Simmel in die Welt ausstrahlt, um welche Mittelpunkte zieht er seine Kreise? Durchwandert man die Erscheinungswelt, so stößt man auf eine unendliche Fülle von Phänomenen, deren jedes sein

eigentümliches Wesen besitzt und mit anderen Phänomenen in engster Verbindung steht. Der Stoffbereich des Denkers umfaßt, wie ich dargelegt habe, den weiten Bezirk der soziologischen Erscheinungen, die Werterlebnisse des Menschen, zahllose seelische Einzelzüge usw. Aus der Mitte dieser Phänomene erheben sich die Individuen, die sich dadurch deutlich von der Menge der übrigen Wesenheiten unterscheiden, daß sie organisch gewachsene Einheiten, Totalitäten bestimmten Gepräges bilden. Je nach dem Standort, von dem aus man das Mannigfaltige überschaut, gehören auch sie der Welt als deren Glieder an, oder befinden sich ihr als Welten für sich gegenüber, entweder sie sind Teile oder sie sind Ganzheiten. Wann immer Simmel individuelle Gestalten betrachtet, spaltet er sie vom Makrokosmos ab und löst sie aus ihrer Verwobenheit mit den Erscheinungen heraus; sie gelten ihm als selbständige Einheiten, er verschmäht es, den individuellen Mikrokosmos in die Alltotalität einzubeziehen. Will man das Ausschwärmen Simmels in die Welt schildern, so hat man also zunächst seine Würdigung großer geistiger Gestalten unberücksichtigt zu lassen, ist doch der Einzelmensch für ihn nicht Weltinhalt, sondern ein abgerundetes souveränes Gebilde, das lediglich aus sich selber heraus begriffen werden kann. Was im folgenden als »Welt« oder »Totalität« bezeichnet wird, ist die vom Subjekt erkannte Mannigfaltigkeit mit Ausnahme der Individualitäten.

Zur Basis für seine Streifzüge in die Welt erwählt der Denker gewisse Allgemeinbegriffe, die es ihm ermöglichen, den gesetzmäßigen Zusammenhang der Erscheinungen zu erschließen. Diesen aufzuweisen, darf man das konkrete Einzelgeschehen nicht in seiner einmaligen Unvergleichlichkeit erleben, sondern muß es als die Erfüllung irgend einer in breiten Gebieten der Welten beheimateten allgemeinen Wesenheit auffassen, an der allein, eben ihrer Allgemeinheit wegen, die Gesetze zu haften vermögen. Simmel sucht die ihm aus seinem Erkenntnisziel erwachsende Aufgabe zunächst dadurch zu lösen, daß er zu Begriffen aufsteigt, die zwar ein in Wirklichkeit vorkommendes Phänomen kennzeichnen, nicht aber dessen rein individuellen Gehalt mit ausdrücken. Hierher gehörige Themata seiner soziologischen Forschungen lauten z. B. »der Arme«, »der Fremde«, »das Geheimnis und die geheime Gesellschaft«. Noch häufiger macht der Philosoph ein abstraktes Moment derartiger Allgemeinbegriffe zum Ausgangspunkt seiner Betrachtunges. In dem Abstraktum wird das, was wir an einem Objekt als unselbständiges Bestimmungsstück von dessen Wesen erkannt haben, abgetrennt von ihm und zur Würde einer Kategorie

erhoben, der sich eine Mannigfaltigkeit von Objekten einreiht. Zu den abstrakten Momenten des Kunstwerks etwa darf man also die gegenseitige Abhängigkeit seiner Teile, seine Einheit, seine sich selbst genügende Vollkommenheit rechnen, weiterhin ist das Kunstwerk Seelenausdruck, Zeitspiegel usw. Solche Abstrakta bilden bei Simmel den Kristallisationskern von Untersuchungen wie z. B. den folgenden: »Ueber Kollektivverantwortlichkeit«, »Die Erweiterung der Gruppe und die Ausbildung der Individualität«, »Das soziale Niveau«, »Die Kreuzung sozialer Kreise«, »Quantitative Bestimmtheit der Gruppe«, »Ueber- und Unterordnung«. Jede Erscheinung ist die Verkörperung einer Fülle von Begriffen, jede wird durch eine grundsätzlich nicht abschließbare Reihe abstrakter Momente näher bestimmt. Welchen Allgemeinheiten man sich zuwendet, hängt außer von der Wesensbeschaffenheit des Erkennenden auch noch von seinen Denkzielen ab. Simmel begibt sich in eine Schicht von Allgemeinheiten, die zwischen den höchsten Abstraktionen und den rein individuellen Begriffen etwa die Mitte einhält; d. h. er beraubt die Dinge nur gerade so viel ihres Vollgehalts als notwendig, um überhaupt irgendwelche gesetzmäßige Verknüpfungen zwischen ihnen aufdecken zu können. Da es sein Grundbestreben bildet, die Individualität der Erscheinungen nach Möglichkeit mit in Ansatz zu bringen, genügt es ihm natürlich nicht, sie Formen einzugliedern, die so weit sind, daß das besondere Eigensein der Objekte in ihnen nicht mehr zur Geltung kommt. Hierin unterscheidet er sich von den im Transzendental-Idealismus wurzelnden Denkern, die mit Hilfe weniger weitmaschiger Oberbegriffe die materielle Weltmannigfaltigkeit einzufangen trachten, wobei gerade die Daseinsfülle der Phänomene durch ihre Netze hindurchgleitet und ihnen verloren geht. Simmel schmiegt sich seinen Gegenständen ungleich dichter an, freilich erkauft er diese Lebensnähe mit dem Verzicht auf zusammenfassende Prinzipien, er senkt sich in die Vielgestaltigkeit ein und gibt so die allüberwölbende Einheit preis. Von den ihm als Mittelpunkten dienenden Allgemeinbegriffen ausgehend, unterwirft sich nun der Denker den Weltstoff. Sein Verfahren ist etwa wie folgt beschaffen. Er führt uns alle nur erdenklichen Zuständlichkeiten, Verhaltungsweisen usw. vor Augen, in denen der gerade ihn beschäftigende Kernbegriff eine entscheidende Rolle spielt, um derart den gesetzmäßigen Verlauf der diesem Begriff untergeordneten Phänomene aufdecken zu können. Wie der Chemiker einen ihm unbekannten Stoff Verbindungen mit sämtlichen anderen Stoffen eingehen läßt, damit er ein Bild von dem Wesen und den Eigenschaften des fraglichen Körpers

von seinen Reaktionen auf die Summe der übrigen chemischen Substanzen gewinnt, so stellt Simmel Experimente mit dem Begriff an, bringt ihn in die mannigfachsten Situationen und richtet Frage um Frage an ihn. An jedem Ort und in jeder Schicht der Totalität, wo immer dem Begriff irgendeine Bedeutung zukommt, wird sein Verhalten geprüft, von den verschiedensten Standpunkten aus wird er betrachtet. In der dem Bereich dieser Erörterungen einzugliedernden kleinen Abhandlung über: »Das soziale und das individuelle Niveau«[1]) z. B. kennzeichnet Simmel zunächst die Primitivität der Ziele einer Masse und legt die Folgen dar, die sich für deren Wollen daraus ergeben, daß es nur von den allgemeinsten Grundtrieben bestimmt wird. Weiterhin untersucht er, was von dem vollgehaltigen Wesen des Individuums in Wirksamkeit bleibt, wenn dieses sich in einen Massenteil verwandelt. Die elementaren Instinkte gehen in den Gesamtgeist über, die feineren seelischen Eigenschaften des Einzelnen müssen bei seiner Herabsenkung zum sozialen Niveau preisgegeben werden. Wie bewertet man das Primitive, das Allgemeingut ist, und das Differenzierte, das dem privaten Ich eignet? Beides unter Umständen gleich hoch. Jenes gilt als ehrwürdig, es ist geweiht seines Alters, seiner Verbreitung, seiner Unwiderleglichkeit wegen; dieses wird geachtet, weil es höhere Geistigkeit verrät, selten ist, unsere Tätigkeit herausfordert usw. Hier reiht sich eine genauere Darstellung der Veränderungen an, die das Wesen des zum Massenglied gewordenen Individuums erleidet. Der Intellekt wird erheblich eingeschränkt, dagegen steigert sich oft die Fähigkeit des Fühlens, die Empfindlichkeit, die Leidenschaftlichkeit. Die Menge lügt nicht, aber es fehlt ihr das Verantwortungsbewußtsein; kritiklos überläßt sie sich dem unmittelbaren Eindruck, die moralischen Hemmungen sind ausgeschaltet. Die Höhe des sozialen Niveaus im Vergleich mit der des individuellen ergibt sich aus der Formel: »Was allen gemeinsam ist, kann nur der Besitz des am wenigsten Besitzenden sein.« Sie liegt stets weit unterhalb des theoretischen Durchschnittsniveaus, erniedrigt sich aber niemals ganz bis zu dem Niveau des am tiefsten stehenden Gemeinschaftsangehörigen. Schließlich weist Simmel auf eine häufig anzutreffende Ausnahme von dieser Formel hin. Manche Menschen nämlich verweigern sich dem Gesamtgeist, sie machen die Niveausenkung nicht mit, weil sie ganz in steter Auswirkung ihrer wertvollsten Kräfte leben und viel zu ausgeprägte Persönlichkeiten sind, um den höheren Teil ihres Wesens je zugunsten des niederen Teils aufopfern zu können. — Simmel benutzt also den

1) Enthalten in dem Göschen-Bändchen: »Grundfragen der Soziologie«, 1912.

Begriff des sozialen Niveaus dazu, eine Fülle von Wesensbestimmtheiten des Mannigfaltigen zu ermitteln; wo immer der Begriff innerhalb der Totalität verwirklicht wird, erkundet er die Art seiner Verwirklichung und verbreitert sich so gleichsam von einem Punkt aus in die Welt. Indem er sein Objekt, in unserem Beispiel das »soziale Niveau«, stets veränderten Bedingungen aussetzt, weist er immer neue Eigentümlichkeiten an ihm auf, für die er, nachdem er sie zunächst ganz allgemein festgestellt hat, sodann Bestätigungen in der Erfahrung sucht. Auf diese Weise gelingt es ihm, die Gesetze und Formen zu finden, nach denen Vorgänge ablaufen, die oft an der Oberfläche scheinbar nichts miteinander gemein haben. Die Ergründung der Beschaffenheiten des sozialen Niveaus führt ihn zur Bloßlegung zahlreicher Beziehungen der Wesenszusammengehörigkeit; er macht etwa die Tatsache sichtbar, daß die zu einer Masse vereinigten Individuen ihrer höchsten geistigen Eigenschaften beraubt werden, oder zeigt, daß anfänglich geschlossene Körperschaften sich aus dem Bedürfnis nach Differenzierung heraus bald in einzelne Körperschaften zerspalten usw. Jede solche Beschaffenheit des sozialen Niveaus wird durch eine Reihe verschiedenster Phänomene verkörpert, die in Beziehungen der Analogie zueinander stehen, da sie einer und derselben Gesetzmäßigkeit, Form oder Struktur unterworfen sind.

Indessen begnügt sich Simmel meistens nicht damit, den verschiedenen Realisierungen eines Allgemeinbegriffs innerhalb der Erscheinungswelt nachzuspüren, er sucht auch das Warum des Dingzusammenhangs zu ergründen. Er möchte das Verbundensein der Phänomene nicht bloß feststellen, sondern außerdem erklären, möchte die zwischen den Erscheinungen obwaltenden Wechselwirkungen gleichsam auf eine Generalformel zurückführen, aus der heraus sämtliche entschleierte Gesetzmäßigkeiten zu verstehen sind. Dieses Ziel zu erreichen, unterbaut Simmel häufig einer Mannigfaltigkeit von Vorgängen, Zuständen usw. einen einheitlichen Sinn, den er zum Kern für sein Ausstrahlen in die Totalität macht. Gesetzt, der Denker verzichtet auf solche Sinndurchdringung, so kann er von jedem beliebigen Allgemeinbegriff oder abstrakten Moment aus sich in die Welt verbreitern, indem er alsdann einfach alle Tatsachen freilegt, auf die der betreffende Mittelpunktsbegriff noch irgend hinweist. Mehr zu leisten ist nicht seine Aufgabe und verbietet sich ihm auch überall dort von selber, wo die Einheit des Begriffs, unter den sämtliche aufgedeckten Tatsachen fallen, nicht zugleich eine Einheit des Sinnes ist. In einer Reihe soziologischer Untersuchungen

beschränkt sich Simmel darauf, an der Außenseite der Erscheinungen entlang zu wandern; der jeweils ihm als Leitfaden dienende Begriff ist keiner tieferen Ausdeutung fähig, daher denn auch den vom Begriff aus erschließbaren Phänomenen der gemeinsame Bedeutungshintergrund fehlt. Diese Sachlage ändert sich sofort, wenn der Begriff, statt eine künstliche Bildung, eine willkürliche Abstraktion zu sein, Wirklichkeiten bezeichnet, die an und für sich eigentümliche Wesenheiten sind. Man vergleiche etwa ein Thema wie »Die Kreuzung sozialer Kreise« mit einem anderen »Das Abenteuer«. Dort wird an einen Grundbegriff angeknüpft, der rein aus den Erkenntnisinteressen des Philosophen heraus geboren ist und die Aufmerksamkeit auf eine Mannigfaltigkeit hinlenkt, die keine natürliche Einheit bildet. Der hier verwandte Grundbegriff hingegen meint eine Wirklichkeit von erlebbarer Einheit, und nur einer solchen läßt sich eine Bedeutung unterbreiten, nur eine solche kann von einer ihr Sinn schenkenden Auffassung getragen werden. In einer Studie über »Geselligkeit«[1]) z. B. deutet Simmel diese als eine Spielform der Vergesellschaftung und gelangt damit zu einer Erklärung des Wesens aller geselligen Erscheinungen. Oder es dünkt ihm der Sinn des Henkels zu sein, das Zusammentreffen der Welt des Kunstwerks mit der des praktischen Lebens zu symbolisieren[2]). In Beispielen wie den genannten handelt es sich für den Denker stets darum, die von ihm erlebte Sinneinheit einer Gruppe von Phänomenen begrifflich auszudrücken, sie in eine Formel zu bannen, die sein Erlebnis in der Sphäre des Begriffs rein widerspiegelt. Die durch das Wort Geselligkeit etwa umfaßte Vielheit zwischenmenschlicher Verhältnisse, geistiger Prozesse usw. bildet für ihn genau so eine geschlossene Bedeutungstotalität wie das Individuum. Kann er auch nicht die ganze Weltfülle auf den Nenner einer Bedeutung bringen, so erblickt er doch überall in der Welt Mannigfaltigkeitskomplexe, in die er sich einzuleben vermag. Er schält den Wesenskern eines derartigen Komplexes klar heraus und macht den Begriff von ihm zum Erklärungsprinzip der dem betreffenden Komplex angehörigen Erscheinungen. Da es aber innerhalb der Gesamttotalität keine scharf voneinander geschiedene Gruppen gibt, sondern alle Phänomene mit allen in Beziehung stehen, strahlt der Denker von jedem Prinzip, das zunächst nur der Sinnmittelpunkt einer Erscheinungsgruppe begrenzten Umfanges ist, schließlich weiter und immer weiter in das Weltganze aus.

1) Enthalten in dem Göschen-Bändchen »Grundfragen der Soziologie«.

2) Der Aufsatz »Der Henkel« enthalten in »Philosophie der Kultur«.

Ich verdeutliche seinen Gang durch die Welt an einem ausgewählten Beispiel. Das Wesen der Mode liegt nach Simmel darin beschlossen, daß sie den Drang zur Nachahmung und den zur Differenzierung befriedigt [1]). Sie ist die einheitliche Erscheinungsform beider sozialen Grundtriebe, beide werden durch sie zu einem einzigen Tun vereinigt. In bezug auf diese Wesensbestimmtheit ergibt sich sofort eine Analogie zwischen der Mode und der sozialen Ehre, welche Phänomene offenbar das gemeinsam haben, daß sie ein Produkt klassenmäßiger Scheidung sind, daß sie also dazu dienen, »einen Kreis in sich zusammen- und ihn zugleich von anderen abzuschließen«. Aus der Wesensformel folgt ohne weiteres, daß die Gebilde der Mode niemals ihren Grund in irgendwelchen sachlichen Notwendigkeiten haben, sie sind ein Erzeugnis sozialer, formalpsychologischer Bedürfnisse. Diese Feststellung erlaubt dem Denker, eine Parallele zwischen der Mode und der Pflicht zu ziehen; beide Erscheinungen stimmen in ihrer »Realitätsfremdheit« überein, in ihrer Gleichgültigkeit gegen das Was, gegen die Materie, an der sie sich verwirklichen. Man erkennt hier deutlich das Verfahren Simmels. Von jeder neu aufgedeckten Beschaffenheit und Verhaltungsweise seines Gegenstandes zeigt er, daß sie auch durch andere Gegenstände verkörpert wird und spannt so ein Netz von Analogien über die Welt aus. Leicht erklärlich, daß Gebiete wie Religion und Wissenschaft, in denen es sich um rein sachliche Entscheidungen handelt, von der Herrschaft der Mode befreit sind, oder daß doch zum mindesten deren Herrschaft innerhalb solcher Bereiche keine Daseinsberechtigung hat. Die Mode kommt nur den oberen Ständen zu, bei denen das Bedürfnis nach Abhebung am stärksten entwickelt ist. Daß man die Mode in der Tat als eine Auswirkung der beiden gekennzeichneten Grundtriebe aufzufassen hat, bestätigt sich unter anderem an der Unveränderlichkeit der Trauerkleidung, deren Sinn es ist, den Gemütszustand der Trauer zu veranschaulichen und die darum von Simmel eine »Negationserscheinung der Mode« genannt wird. Wenn eine Mode sich einmal durchgesetzt hat, so wird sie bald allgemein nachgeahmt, die Gesamtheit sucht sich ihrer zu bemächtigen. In dem Augenblick aber, in dem sie Besitztum der Massen wird, ist sie nicht mehr Mode, d. h. sie gewährt dann dem Abhebungsbedürfnis der oberen Stände keine Form mehr, die seine Kundgabe ermöglicht. Die Mode »gehört damit dem Typus von Erscheinungen an, deren Intention auf immer schrankenlosere Verbreitung, immer vollkommenere Realisierung geht — aber mit der Erreichung dieses

1) Der Aufsatz »Die Mode« enthalten in »Philosophie der Kultur«.

absoluten Zieles in Selbstwiderspruch und Vernichtung fallen würde«. Analog hierzu verhalten sich etwa die sittlichen Bestrebungen oder die wirtschaftliche Arbeit. Die Einsicht in das Wesen der Mode verhilft zum Verständnis ihres Ueberhandnehmens im Zeitalter der Zivilisation, in einer Epoche also, die für Simmel noch Gegenwart bedeutete. Es fehlen uns, so führt er aus, die tiefwurzelnden Ueberzeugungen, die unser ganzes Leben in einem metaphysischen Grund verankern. Da wir nicht von innen her bestimmt sind, kann die Mode auf den meisten Gebieten des Daseins die Herrschaft an sich reißen, und mannigfache Tätigkeiten und Aeußerungen nach ihrem Sinne lenken. Außerdem: wir sind reizbar geworden, wir lieben den Wechsel, vielleicht deshalb, weil wir der Seelenleere entfliehen wollen; solche Eigenschaften und Neigungen aber begünstigen das Entstehen der Mode, die, um sich in der Macht zu behaupten, nicht zum wenigsten auf unsere leichte Wandlungsfähigkeit, unsere Lust am Neuen angewiesen ist. Welche Gruppe innerhalb der Gesellschaft wird hauptsächlich Träger der Mode sein? Der Mittelstand. Die unteren Stände sind zu schwer beweglich, weil ökonomische Lasten sie drücken, die höchsten Stände ihrer konservativen Gesinnung wegen. Der Drang sich abzuheben, wächst in dem Maße, als die Menschen dicht beisammen wohnen, daher ist die Mode eine großstädtische Erscheinung. Simmel geht nun dazu über, die verschiedenen typischen Einstellungen des Individuums zur Mode der Betrachtung zu unterwerfen. Der Einzelne, der sich nach der Mode richtet, zeichnet sich vor andern aus, jedoch nicht als Einzelner, sondern als Glied einer bestimmten Gruppe. Hieraus erklärt sich die Beurteilung, die er erfährt. »Man beneidet den Modischen als Individuum, man billigt ihn als Gattungswesen.« Nachdem Simmel die seelischen Beschaffenheiten des Modehelden zutage gefördert hat, macht er auf die Tatsache aufmerksam, daß der absichtlich Unmoderne genau so die Mode bejaht, wie der sich schlicht zu ihren Inhalten Bekennende. Das Handeln auch dieses Typus Mensch entspringt den Bedürfnissen nach Differenzierung und Uebereinstimmung, er ist ein Modeheld mit umgekehrtem Vorzeichen. Ebenso quillt der Atheismus nicht selten aus religiösem Drang hervor; seelische Grundtriebe verwirklichen sich häufig an einander entgegengesetzten Inhalten. Daß die Frauen sich mehr als die Männer der Mode beugen, erklärt sich aus der dem weiblichen Geschlecht eingeborenenen Unsachlichkeit und aus seiner Abhängigkeit vom sozialen Milieu. Die Emanzipierte, die an den Bestrebungen des Mannes teilhaben will, muß sich ganz folgerichtig auch gegen den Machtanspruch der Mode auflehnen. Da diese immer nur die Ober-

fläche der Persönlichkeit ergreift, dient sie in vielen Fällen dem tiefer angelegten Menschen als Maske. Er benutzt sie um sich zu verbergen, ihr sich zu unterwerfen, bedeutet für ihn einen »Triumph der Seele über die Gegebenheiten des Daseins«. Eine Mode mag fast schamlos sein, sie verletzt doch niemals das Schamgefühl, das nach Simmels allerdings unzulänglicher Definition wesensmäßig auf dem Sichabheben des Einzelnen beruht. Tiefausgeschnittene Ballkleider berühren deshalb sofort peinlich, wenn sie bei unfestlichen Gelegenheiten, für die sie nicht bestimmt sind, getragen werden. Die Mode gehört wie das Recht zu den das äußere Verhalten des Menschen regelnden Formen des Gemeinschaftslebens. Je freiwilliger man diese Formen anerkennt, ein um so größeres Maß von innerer Freiheit gewinnt man. Auch das Einzelindividuum schafft sich wohl eine »Personalmode«, um dem Bedürfnis nach Vereinheitlichung der Seelenregungen wie dem Bedürfnis nach Betonung irgendeines Wesenszuges zu genügen, der ihm gerade bedeutsam dünkt und den es daher zum Austrag bringen möchte. Es legt sich einen gewissen Stil zu, bevorzugt zuzeiten bestimmte Redewendungen, läßt die eine oder die andere seiner Eigenschaften besonders stark hervortreten. Jede Mode gebärdet sich so, als ob ihr ein ewiges Leben beschieden sei, trotzdem Vergänglichkeit ihr notwendiges Los ist. Nach Simmel rührt dies daher, daß der Mode als allgemeinem Begriff in der Tat Unsterblichkeit zukommt, weil sie menschlichen Grundtrieben eine Form für ihre Verkörperung gewährt. Die Moden wechseln, aber die Mode bleibt, und aus dieser ihrer Erhabenheit über die Zeit leiten offenbar ihre flüchtigen Gehalte jeweils den Anspruch her, immerdar zu dauern . . .

Nicht immer macht Simmel Einheitsarten wie die soeben herausgearbeiteten, also Einheiten des Begriffs und der Bedeutung, zu Ausgangspunkten für sein Vordringen in die Totalität. Er zergliedert wohl auch unechte Einheiten, die eine de facto gar nicht zusammengehörige Mannigfaltigkeit umspannen. Die meisten Begriffe des alltäglichen Lebens sind ja nicht aus der unmittelbaren Anschauung des Gegebenen geboren, vielmehr wird die ihnen zugrunde liegende Materie nur ganz unbestimmt und undeutlich ins Bewußtsein erhoben; sie sind kein Erlebnis, sondern Gebrauchsmünzen. In seinem Frühwerk »Einleitung in die Moralwissenschaft« z. B. bemüht sich Simmel darum, den Nebel verschwommener Vorstellungen, der sich um gewisse moralische Grundbegriffe (etwa um Egoismus und Altruismus) angesammelt hat, dadurch zu zerstreuen, daß er die Mannigfaltigkeit der diese Begriffe

unterbauenden sittlichen Tatsachen enthüllt. Statt die betreffenden Begriffe unbesehen hinzunehmen, und sie zum Kern irgendwelcher ethischen Lehren zu machen, steigt er zu ihren Fundamenten nieder und zerstört, indem er die Wirklichkeit selber belichtet, eine Reihe von Theorien, die jenem dunstigen Begriffsreich entstammen, das sich zwischen das erkennende Subjekt und die Realität einschiebt. Sein Verfahren hierbei gleicht im übrigen dem oben beschriebenen, nur handelt es sich ihm mehr um die Auflösung einer aus Scheinbegriffen konstruierten Welt als um die Erhellung der innerhalb der Welt bestehenden Sinnzusammenhänge. Ich komme auf diese Bestrebungen an anderer Stelle zurück.

Das hervorragendste Beispiel für die in der angedeuteten Weise sich vollziehende Eroberung der Totalität bietet die »Philosophie des Geldes«. In dem Vorwort zu diesem Werk heißt es: »So ist also das Geld hier nur Mittel, Material oder Beispiel für die Darstellung der Zusammenhänge, die zwischen den äußerlichsten, realistischsten, zufälligsten Erscheinungen und den ideellsten Potenzen des Daseins, den tiefsten Strömungen des Einzellebens und der Geschichte bestehen«. Und in der Tat: alle dem Denker überhaupt zugänglichen Stoffkreise werden hier durchwandert und die zahllosen Beziehungen aufgewiesen, die zwischen den ebenso zahllosen Erscheinungen innerhalb dieser Gebiete sich anknüpfen. Simmel legt einen Querschnitt um den andern durch das gesellschaftliche und individuelle Leben der Menschen im Zeitalter der ausgeprägten Geldwirtschaft. Seine Betrachtungen erfolgen aber weder vom nationalökonomischen noch vom historischen Standpunkt aus, sondern erwachsen aus der rein philosophischen Absicht, die Verwobenheit sämtlicher Teile des Weltmannigfaltigen zum Bewußtsein zu bringen. In keinem seiner sonstigen Werke entwirft der Denker ein so umfassendes Bild von dem Ineinandergreifen und der Verflochtenheit der Phänomene. Er arbeitet ihr Wesen deutlich heraus, um es gleich wieder in eine Fülle von Zusammenhängen einzuschmelzen, zeigt, wie sie sich gegenseitig bedingen und enthüllt die vielen ihnen innewohnenden gemeinsamen Bedeutungen. Zu diesen Phänomen gehören etwa der Tausch, der Besitz, der Geiz, die Verschwendung, der Zynismus, die individuelle Freiheit, der Stil des Lebens, die Kultur, der Persönlichkeitswert usw. Teils strahlt Simmel vom Begriff des Geldes selber nach allen möglichen Richtungen in das Mannigfaltige aus, d. h. er würdigt die Beschaffenheiten des Geldes, dessen Beziehungen zu den Objekten, seinen Funktionscharakter, seine Stellung in den Zweckreihen; teils läßt er von gewissen ihm wesentlichen Erscheinungen,

sie zu neuen Mittelpunkten machend, den Blick zum Geld zurückwandern, so z. B. dann, wenn er die Bedeutung der kapitalistischen Wirtschaftsform für die Ausbildung der Individualität, für die Gestaltung unseres inneren und äußeren Lebens bloßlegt. Die unerschöpfliche Menge eingestreuter Analogien weist immer wieder auf den einheitlichen Kerngedanken des ganzen Werks hin, der sich auch kurz wie folgt ausdrücken läßt: Von jedem Punkt der Totalität aus kann man zu jedem anderen Punkt gelangen, ein Phänomen trägt und stützt das andere, es gibt nichts Absolutes, das unverbunden mit den übrigen Erscheinungen existiert und an und für sich Geltung besitzt. Dieser in der »Philosophie des Geldes« nicht nur praktisch betätigte sondern auch theoretisch begründete Realitivismus wird noch eingehender darzustellen sein.

Was nun die Art von Simmels Weltdurchdringung im allgemeinen anbetrifft, so leuchtet zunächst ein, daß sich die Entfaltung der Totalität um so vollkommener gestalten muß, je weiter scheinbar die Phänomene auseinanderliegen, deren Verknüpftheit jeweils veranschaulicht werden soll. Es ist sehr bezeichnend für den Denker, daß er bei seinem Gang durch die Welt sich stets darum bemüht, entfernteste Dinge zusammenzubringen. Immer will er, man fühlt es deutlich, eine Ahnung von der einheitlichen Verbundenheit des Mannigfaltigen in uns erwecken, will dessen Ganzheit, die ihm doch niemals voll erschließbar ist, wenigstens annäherungsweise übermitteln. Und so sucht er denn mit Vorliebe die Beziehungen zwischen Gegenständen zu erkunden, die sich an der Oberfläche durchaus fremd sind und den verschiedensten Stoffbezirken entstammen. Besonders gerne springt er von irgendeiner beliebigen Seinsschicht in das Erlebnisbereich der intimen Persönlichkeit über. Im Flug gleitet er über Abgründe hinweg von einem Pol zum andern, eine feine, rein individuelle Regung mit einer Aeußerung gesellschaftlichen Lebens verbindend und von dieser wieder seine Brücken schlagend zu dem Gedankenmotiv einer Weltanschauung. Leicht und sicher bewegt sich sein Geist hinüber und herüber durch diese mannigfachen Sphären und überall blitzen Verwandtschaften und Aehnlichkeiten auf.

Bei so gearteten Denkabsichten muß es — man darf das beinahe a priori aus dem Wesen dieses Denkens folgern — dem Philosophen verhältnismäßig gleichgültig sein, welche Probleme er zur Bearbeitung wählt, vorausgesetzt nur, daß sie überhaupt den ihm zugänglichen Stoffbereichen angehören. Jede beliebige Einzelerscheinung kann Angriffspunkt für die philosophische Untersuchung werden, läßt sich doch von ihr so gut wie von irgend einer anderen in die Zu-

sammenhänge der Lebenstotalität vorfühlen, die sie alle umgreift. Sein jeweiliges Denkobjekt, das er darum auch häufig genug zum Rang eines bloßen Beispiels erniedrigt, wird ihm nur dadurch zum Gegenstand, daß es eine mehr oder weniger geschlossene Gruppe von Beziehungen bildet, die nach allen Seiten über sich hinausweist auf die sie umfassende Beziehungsvielheit des Weltganzen. Man versteht von hier aus, warum trotz der verschiedensten von Simmel behandelten Stoffe — kaum ein Denker hat den Kreis der Gegenständlichkeiten, auf die sich seine Reflexion richtet, so weit gesteckt — seinen Werken durchweg ein so stark ausgeprägter einheitlicher Zug innewohnt. Es liegt das daran, daß die Phänomene größtenteils in ihrer Eigenschaft als Komplexe von Verknüpfungen auftreten. Sie sind vielfach nicht mehr als bloße Knoten- und Durchgangspunkte für die Erforschung der Struktur des Gesamtmannigfaltigen, aus dessen Geflecht sie herausgelöst sind, um ihm nachträglich wieder einverwoben zu werden.

Das Verfahren, nach dem Simmel sich in die Totalität verbreitert, zeitigt Ergebnisse, die von einer eigentümlichen Unfaßlichkeit sind. Dieses Wandern von Beziehung zu Beziehung, dieses Ausschwärmen in Ferne und Nähe, die Kreuz und Quer, es gewährt dem Geist, der ein Ganzes umgreifen möchte, keinen Halt, er verliert sich im Endlosen. Da es der einzige Sinn der zwischen den Erscheinungen angesponnenen Fäden ist, verborgene Zusammenhänge sichtbar zu machen, verlaufen sie ziemlich regellos und willkürlich, das Unsystematische wird bei ihnen geradezu System, es ist ganz gleichgültig, wohin man, sie auswerfend und anknüpfend, gelangt, wenn man nur überhaupt irgendwohin gelangt. Dieses Gewebe ist nicht nach einem Plan geschaffen wie eine festgefügte Gedankenordnung, es hat vielmehr keinen anderen Zweck als den da zu sein und durch sein Dasein von der Verbundenheit aller Dinge zu zeugen. Locker und leicht erstreckt es sich in die Breite und Tiefe und erweckt die Vorstellung einer Welt, von der ein seltsames Flimmern ausgeht wie von einer sonnigen Landschaft, in der die harten Konturen der Gegenstände aufgelöst sind und die nur noch ein einziges Gewoge zitternden Lichtes ist, das die Einzeldinge überspielt. Dieses Flimmern wird besonders dadurch hervorgerufen, daß Simmel fortwährend den Gang seines Denkens unterbricht, um in den verschiedensten Sphären Analogien zu einem gerade hervorgehobenen Verhalten aufzuweisen. Als Frucht derartiger Streifzüge erwächst in uns das Gefühl für die Verschlungenheit der Elemente des Mannigfaltigen. Wir spüren es: jede Erscheinung spiegelt jede

wieder, variiert eine Grundmelodie, die auch sonst noch vielerorts erklingt.

Trotzdem Simmel, wie ich dargelegt habe, die Phänomene auf verschiedene Art miteinander verbindet, wohnt doch fast allen den Bahnen, die er zwischen den zahllosen Punkten des Mannigfaltigen anlegt, ein bestimmter Richtungssinn inne. In der Vorrede zu seinem »Rembrandt« sagt der Denker, er erblicke eine wesentliche Aufgabe der Philosophie darin, »von dem unmittelbar Einzelnen, dem einfach Gegebenen das Senkblei in die Schicht der letzten geistigen Bedeutsamkeiten zu schicken«. Es wäre ja denkbar, daß Simmel bei seinem Durchschweifen der Totalität entweder sich ganz in dem Bereich der Einzeldinge aufhielte, sorgsam deren wechselseitige Beziehungen feststellend, oder daß er in der Sphäre der Ideen verweilte, ohne je die von diesen gemeinten Gegenstände mit zu berücksichtigen. Der eine Fall ist der des Empirikers, der sich mit der Aufdeckung von Tatsachenzusammenhängen begnügt, und es verschmäht, ihnen einen Sinn zu unterbreiten. Der andere Fall ist der des reinen Metaphysikers, der zwar einen absoluten Sinn der Welt erschließt, aber von ihm aus nicht zurückfindet zu der Wirklichkeitsfülle, der vielleicht nur deshalb weltumspannende Gedanken zu erleben vermag, weil er sich dem Erlebnis der verschiedensten Einzelphänomene verweigert. Simmel dagegen ist der geborene Mittler zwischen der Erscheinung und den Ideen. Von der Oberfläche der Dinge dringt er allenthalben mit Hilfe eines Netzes von Beziehungen der Analogie und der Wesenszusammengehörigkeit zu ihren geistigen Untergründen vor und zeigt, daß jene Oberfläche Symbolcharakter besitzt, daß sie die Sichtbarwerdung und Auswirkung dieser geistigen Kräfte und Wesenheiten ist. Das geringfügigste Ereignis weist hinab in die Schächte der Seele, jedem Geschehen kann von irgendeinem Standpunkt aus ein bedeutender Sinn abgewonnen werden. Ein Licht von innen her macht so die Erscheinungen bei Simmel aufglühen wie Tuch und Geschmeide auf manchen Bildern Rembrandts. Alle Stumpfheit und Armseligkeit weicht von der Außenseite der Welt; es ist als sei sie plötzlich durchsichtig wie Glas geworden und man könne in sie hinein und hinter sie blicken in sonst verborgene Seinsschichten, deren Offenbarung und zugleich deren Hülle sie ist.

Die Sinneinheit, die Simmel der Welt versagt, schenkt er den Individuen. Er entreißt sie den Zusammenhängen des Mannigfaltigen und stellt sie diesem gegenüber als in sich geschlossene Totalitäten, die nach eigenen Gesetzen werden und vergehen. Bei der Erforschung des einzelmenschlichen Mikrokosmos schlägt er

genau das umgekehrte Verfahren ein wie bei der Eroberung des Makrokosmos. In diesen strahlt er aus, jenen umfängt er durch eine Wesensformel. Abgesehen hiervon stimmt aber die Art, in der sich der Denker von der geistigen Individualität Rechenschaft ablegt, durchaus überein mit der Art, in der er die inneren Zusammenhänge irgendwelcher eine Bedeutungseinheit bildenden Mannigfaltigkeitsgruppen erschließt. So sucht er etwa den gemeinsamen Erklärungsgrund der vielen Erscheinungen und Verhaltungsweisen zu ermitteln, die unter den Begriff der Mode fallen; das soziologische Phänomen wie der Mensch als geistige Totalität: sie sind für ihn Individualitäten, deren Wesen man erkennen muß, damit man den einheitlichen Sinn erfaßt, der allen ihren Aeußerungen gleichmäßig zukommt. Nur löst Simmel die menschliche Individualität völlig aus dem Weltganzen heraus, während er jeden anderen individuellen Komplex gerade um seines Einverwobenseins in dieses Ganze willen betrachtet. Auch auf die einzelmenschliche Gestalt nun findet das Kernprinzip des Denkers Anwendung, daß alles mit allem in Beziehung steht. Handlungen, Gefühle und Gedanken eines Menschen sind unzertrennlich miteinander verquickt und um das Warum ihrer Verknüpftheit einzusehen, gilt es offenbar, das Wesen herauszuarbeiten, dessen Ausdruck sie sind. Eine Reihe von Werken Simmels haben, wie bereits erwähnt, große Gestalten zum Gegenstand; so sein »Kant«, sein »Schopenhauer und Nietzsche«, sein »Goethe«, sein »Rembrandt«. In ihnen gibt er begreiflicherweise weder eine Biographie dieser Männer noch vorwiegend eine sachliche oder kritische Würdigung ihrer Leistungen. Vielmehr drängt es ihn dazu, das intuitive Erlebnis von dem geistigen Sinn der betreffenden Gestalten zu formulieren und dann darzulegen, wie der erschaute Sinn sich in den verschiedenen Aeußerungen dieser Persönlichkeiten verkörpert und verkörpern muß. Das innerste Sein der Individualität möchte er entschleiern, ihren Wesenskern ans Licht ziehen, auf den das Individuum selber (aus Gründen, die hier unerörtert bleiben müssen) nicht hinblicken kann.

In welchem Umfang sich die Erscheinung eines Menschen zum Bild verdichtet und als Einheit erlebt wird, richtet sich nach der Beschaffenheit des Menschen und nach dem Standpunkt, den man ihm gegenüber einnimmt. Man mag vorwiegend seinen Werken Beachtung schenken, oder aus ihnen nur den eigentümlichen Gehalt seiner Weltanschauung herausziehen, man mag auch den Sinn seines vollgelebten Lebens ergründen usw. Zunächst liegt es am Menschen selber, was an ihm sich uns als seine eigentliche Individualität einprägt.

Es gibt zwei Typen schaffender Persönlichkeiten, die sich in bezug auf die Offenbarung ihres geistigen Wesens verschieden verhalten. Bei den einen geht dieses gleichsam völlig in das Werk über. Man brauchte nichts von ihrem realen Leben zu wissen und könnte doch den Sinn ihrer Existenz ganz aus ihrer Leistung erschließen, die, abgespalten von der Daseinswirklichkeit ihres Zeugers, als selbständiges Gebilde fortdauert. Das, was an einem Menschen geistig bedeutsam ist, objektiviert sich hier restlos, löst sich ab von der Person, um in die Schöpfung hinüberzugleiten, in der es wie in einem Kristall aufbewahrt wird. Der Genius des anderen Menschentypus dagegen spricht sich nicht nur im Werk aus, sondern gibt sich in dem gesamten Entwicklungsgang dieser Persönlichkeiten kund, verkörpert sich in der Totalität ihres konkreten Daseins. Durch das von ihnen etwa Geleistete wird bei weitem nicht ihre Bedeutung erschöpft, die aufzuspüren und zu begreifen es vielmehr des Blickes auf alle ihre Lebensäußerungen bedarf. Welche Wesenszüge und Auswirkungen eines Menschen sich jeweils zur individuellen Einheit zusammenballen, hängt natürlich ebenso sehr von der geistigen Haltung dessen ab, der diesen Menschen zu erkennen trachtet. Je nach der Art seiner Grunderlebnisse wird er das Hauptaugenmerk bald dem einen, bald dem anderen Teil der von ihm zu erforschenden individuellen Mannigfaltigkeit zuwenden, manche Seiten seines Objektes drängen sich in den Vordergrund, andere erscheinen nur in der Verkürzung, werden überschnitten oder verschwinden gar. Jedes Phänomen, sei es eine Sache, sei es ein Individuum, ist eben in einer Epoche der Sinnentfremdung unendlich vieldeutig, und die Vorstellung, die man von ihm gewinnt, ist die Resultierende aus seinem eigenen Wesen und dem seines Betrachters.

Fast alle Gestalten, denen sich Simmel im Verlauf seiner gedanklichen Entwicklung genähert hat, sind von ihm als W e r k - i n d i v i d u a l i t ä t e n erfaßt worden. Handle es sich nun um Kant, um Schopenhauer, Nietzsche und Rembrandt oder um einen der in dem Buch »Hauptprobleme der Philosophie« gewürdigten Denkertypen — er berücksichtigt lediglich die Leistungen dieser Geister, ohne den Tatsachen ihres Lebens irgendwie nachzufragen. Da es sein Ziel ist, die Beziehungen der Wesenszusammengehörigkeit zwischen den einzelnen Schöpfungen einer solchen Persönlichkeit aufzudecken, muß er vor allem den einigenden Ideenmittelpunkt der betreffenden Schöpfungen, oder was sonst ihm als deren Kern erscheint, herausschälen, um dann nachzuweisen, wie von der Beschaffenheit des Kernes das Werkganze bis in seine letzten Ausstrah-

lungen und Verästelungen abhängt, wie es notwendig in eben diesem und keinem anderen Ideengrund wurzelt. Von dem genannten Bestreben geleitet, löst er den ineinander verhäkelten Zusammenhang des Werks völlig auf und konstruiert ihn dann wieder neu, indem er lauter Strukturlinien von dem ideellen Zentrum aus zu der sichtbaren Oberfläche zieht [1]). Die Verbindungen, die er so herstellt, entsprechen keineswegs den im Werk selbst offen zutage tretenden Verknüpfungen, die dessen Schöpfer willentlich hervorgerufen hat. Sie sind vielmehr in das Werk hineingeschaut und führen gleich Radien von den verschiedenen Teilen des Leistungsinbegriffs zu einem und demselben Mittelpunkt, nämlich zu der in der Leistung ausgedrückten Grundidee hin, die ebenfalls intuitiv erkannt ist. Alle Querverbindungen zwischen den Elementen des Werkganzen werden auf dem Umweg über das Zentrum angebahnt. Schlichte Nachzeichnung des sachlichen Gehalts der Schöpfungen ist niemals Selbstzweck der Darstellung. Zur Hervorhebung irgendeiner Einzelheit aus dem Inhaltsmannigfaltigen kommt es nur, wenn gerade ein von der Mittelpunktsidee aus angelegter Weg bei ihr einmündet, d. h. wenn es von Bedeutung ist, die Beziehung der Einzelheit zu der das ganze Werk durchleuchtenden Idee zu beschreiben. Im übrigen gleicht die Methode, die Simmel bei der Erforschung der Individualität anwendet, dem oben an dem Beispiel der Mode erläuterten Verfahren, nur liegt ihm wohl, da er die geistige Gestalt als eine gegen die Totalität abgegrenzte, rein auf sich selbst beruhende Beziehungsvielheit von einheitlicher Bedeutung begreift, weniger an der Auffindung von Analogien, mit deren Hilfe er die ganze Breite der Welt durchmessen kann. Das Wesen der Rembrandtschen Kunst etwa erblickt der Denker in der Art, wie durch sie das Leben bewältigt wird. Rembrandt, so dünkt ihm, erfaßt die absolute Lebenskontinuität, bei ihm scheint »der dargestellte Moment den ganzen, bis zu ihm sich hinlebenden Impuls zu enthalten, er erzählt die Geschichte dieser Lebensströmung«. Von dem Grundwesen Rembrandtschen Schaffens dringt Simmel dann zu den verschiedenen künstlerischen Offenbarungen des Meisters vor, so zu der Reihe der Selbstporträts, den religiösen Werken, den Handzeichnungen usw. Sie alle, in ihrem Eigensein, und ihren Zusammenhängen, werden aus der mit der Existenz des Künstlers zugleich gegebenen Idee begriffen, deren Ausdruck und Symbol sie sind.

---

1) In den Vorlesungen über Kant heißt es: »Es muß die Form seiner eigenen (Kants) Darstellung völlig zerbrochen werden . . .«, damit nämlich ihr überindividueller Gehalt uns entgegenleuchtet.

Ein einziges Mal, in seinem »Goethe« nämlich, hat Simmel eine Lebensindividualität an der Wurzel zu packen versucht. Das Geheimnis von Goethes Gestalt liegt nach ihm u. a. darin beschlossen, daß der Dichter, »ganz dem eigenen Gesetz gehorchend, eben damit dem Gesetz der Dinge entspricht«, daß jedes seiner Erlebnisse, alles auch, was von außen an ihn herantritt, auf eine wunderbar-schicksalsmäßige Weise sich in den Strom seiner Gesamtpersönlichkeit einfügt und, eingeschmolzen in ihn, schöpferischen Ausdruck findet. Die einmalige Daseinswirklichkeit selbst ist das Urphänomen, sie hat einen erlebbaren Sinn, der in Formeln gebannt wird. Seelische Entfaltung, Verhältnis zur Umwelt der Natur und der Menschen, Art der Gefühle, Grad der Hingabe und Selbstbewahrung usw.: alles an dem Leben Goethes ist wesentlich und trägt Symbolcharakter, d. h. es will gedeutet sein aus dem Geiste, dessen es voll ist.

Ich werfe schließlich, in Ergänzung des durch die Simmelsche Philosophie gelegten Querschnitts, einen flüchtigen Vorblick auf die Art, in der sich der Denker durchweg seines Stoffes bemächtigt. Er schaut ihn in innerer Wahrnehmung an und beschreibt das Geschaute. Wie noch näher auszuführen sein wird, widerstrebt ihm die systematische Ableitung einzelner Tatsachen in begrifflich strenger Form aus allgemeinen Oberbegriffen. Alle seine gedanklichen Entwicklungen schmiegen sich eng an die unmittelbar erfahrene, freilich nicht jedermann zugängliche Lebenswirklichkeit an, und noch die abstraktesten Darlegungen haben keine andere Quelle als die sie voll erfüllende Anschauung. Niemals vollzieht Simmel Denkakte, die nicht durch irgend ein Wahrnehmungserlebnis gestützt werden und nicht entsprechend durch ein solches realisiert werden könnten. Er zeichnet stets Gesehenes nach, sein ganzes Denken ist im Grunde nur ein Erfassen der Objekte durch das Hinblicken auf sie.

Wer sich des Kernprinzips Simmelschen Denkens erst einmal bewußt geworden ist, dem offenbaren sich damit auch die tieferen Gründe für die ganze Erscheinungsform dieser Philosophie. Oft genug hat man ja dem Denker die Gesuchtheit seines Stils, seine mitunter spitzfindige Subtilität zum Vorwurf gemacht. Als ob das alles nur zufälliges Beiwerk sei und ebenso gut fehlen könne, ohne daß sich am Gedankenkern etwas ändere! Wenn scheinbar triviale Tatsachen manchesmal in recht komplizierten Wendungen umschrieben werden, so erklärt sich das aus dem Bestreben des Philosophen, auch noch das einfachste Phänomen als Symbol zu verstehen, als etwas, das auf viele andere Zustände oder Ereignisse hindeutet. Es in seinem

handgreiflichen Eigensein zu erfassen, daran ist ihm nichts gelegen, er möchte vielmehr die ganze Weltfülle in es hineinströmen lassen. Die weit hergeholten, Sphären überfliegenden Analogien, die sich allenthalben bei Simmel finden, darf man darum nicht als Frucht barocker Willkür, als geistreichelndes Abirren vom Ziel der jeweiligen Untersuchung auffassen, sie sind vielmehr zum guten Teil dieses Ziel selber.

Zur Philosophie des Schauspielers.

Von

Georg Simmel.

Aus dem Nachlaß herausgegeben.

Was allgemein als die künstlerische Beziehung von Stoff und Form gilt: die gegebene greifbare Wirklichkeit liefere den Stoff, den der Künstler in die artistische Form überführe, über alle Realität hinweg zum Kunstwerk bilde — diese Beziehung dreht der erste und populäre Eindruck der Schauspielkunst geradezu um. Während jede Kunst sonst die Lebensrealität in ein objektives lebensjenseitiges Gebilde überträgt, tut der Schauspieler das Umgekehrte. Denn den Stoff für die Leistung des Schauspielers bildet ja gerade schon ein Kunstwerk, und seine Leistung ist es nun, dies bloß Ideelle, bloß Geistige des Dramas zu verwirklichen, es wieder in einen Wirklichkeitsausdruck überzuführen. In der Tat: das Drama besteht als abgeschlossenes Kunstwerk. Hebt der Schauspieler dies nun in eine Kunst zweiter Potenz? Oder wenn dies sinnlos ist, führt er als leibhaftig lebende Erscheinung es nicht doch in die überzeugende Wirklichkeit zurück? Warum aber, wenn dies der Fall ist, fordern wir von seiner Leistung den Eindruck von Kunst und nicht den von bloß realer Natur? Aus dieser Verknotung müssen die kunstphilosophischen Probleme über den Schauspieler vorsichtig herausgelöst werden.

Die Bühnenfigur, wie sie im Buche steht, ist sozusagen kein ganzer Mensch, sie ist nicht ein Mensch im sinnlichen Sinne — sondern der Komplex des literarisch Erfaßbaren an einem Menschen. Weder die Stimmen noch den Tonfall, weder das ritardando noch das accelerando des Sprechens, weder die Gesten noch die besondere Atmosphäre der lebenswarmen Gestalt kann der Dichter vorzeichnen oder auch nur wirklich eindeutige Prämissen dafür geben. Er hat vielmehr Schicksal, Erscheinung, Seele dieser Gestalt in den nur

eindimensionalen Verlauf des bloß Geistigen verlegt. Als Dichtung angesehen ist das Drama ein selbstgenugsames Ganzes; hinsichtlich der Totalität des Geschehens bleibt es Symbol, aus dem diese sich nicht logisch entwickeln läßt. Jenen eindimensionalen Ablauf nun überträgt der Schauspieler gleichsam in die Dreidimensionalität der Vollsinnlichkeit. Und hier liegt das erste Motiv jener naturalistischen Verbannung der Schauspielkunst in der Wirklichkeit: es ist die Verwechslung der Versinnlichung eines geistigen Gehalts mit seiner Verwirklichung. Schiller sagt vom Künstler überhaupt, es gehöre zu ihm zweierlei: »daß er sich über die Wirklichkeit erhebt und daß er innerhalb des Sinnlichen bleibt«. Wirklichkeit ist etwas, was zur Sinneserscheinung hinzukommt, eine geheimnisvolle Verfestigung der Sinneseindrücke. Wirklichkeit ist etwas Metaphysisches, Unsinnliches, darum gehört sie nicht in die Kunst, die sich im Sinnlichen hält. In diese Schicht jenseits des Sinnlichen aber führt uns der Schauspieler sowenig wie irgendein anderer Künstler, und nur daß er als lebendiger Mensch vor uns steht, verursacht das plumpe Mißverständnis, daß das Drama, indem es vor uns versinnlicht wird, auch verwirklicht werde. So wenig die materielle Leinewand mit dem Farbenauftrag das malerische Kunstwerk ist, so wenig ist der Schauspieler als lebende Realität das schauspielerische Kunstwerk. In die besondere Bildart der Bühne soll der Inhalt übergeführt werden, nicht in die Wirklichkeit. Der Schauspieler als Wirklichkeit ist so wenig die künstlerische Bühnenfigur wie die Farbe das Bild ist. Der Schwindler und Heuchler im wirklichen Leben will eine Wirklichkeitsvorstellung hervorrufen; seine Wirklichkeit soll für irgend etwas, was sie nicht ist, gehalten werden. Der will in die Wirklichkeit hineinführen, denn der wirkliche Tartuffe will, daß man ihn für einen wirklich frommen Asketen halte. Der Schauspieler, der ihn spielt, will das absolut nicht; das Sinnenbild dessen, was bei Molierè literarisch dasteht, soll erstehen, aber die Wirklichkeit des Menschen in oder hinter diesem Sinnenbild — die einzige Wirklichkeit, auf die der Zuschauer schließen könnte — wird nicht nach ihrer Frömmigkeit als Nichtfrömmigkeit gefragt. Wer ist denn eigentlich fromm oder ein Heuchler auf der Bühne? Niemand; denn nur der Schauspieler steht dort und ist ein Sein. Der aber ist keines von beiden. Das Sein hat auf der Bühne nichts zu suchen. Wenn heute manche sensible Menschen ihre Abneigung gegen das Theater damit begründen, daß ihnen dort zu viel vorgelogen werde, so liegt das nicht an dem Mangel, sondern an dem Zuviel von Realität, das von der Bühne her auf uns wirkt. Nicht daß der Schauspieler auf der Bühne ein König

ist und im Privatleben ein armer Lump, macht jenes zu einer Lüge: denn in seiner aktuellen Funktion als Künstler *ist* er König, ein »wahrer« — aber deshalb kein wirklicher König. Das Gefühl von Unwahrheit entsteht nur bei dem schlechten Schauspieler, der entweder etwas von seiner Wirklichkeit als armer Lump innerhalb seiner Königsrolle anklingen läßt, oder der so extrem realistisch spielt, daß er uns in die Sphäre der Wirklichkeit trägt; da er aber in dieser allerdings ein armer Lump ist, so entsteht jetzt die peinliche Konkurrenz zweier einander Lügen strafender Vorstellungen des gleichen Niveaus, zu der es nicht kommen kann, wenn das schauspielerische Bild uns in der wirklichkeitsfremden Sphäre der Kunst festhält.

Indem wir die ganze Irrigkeit der Idee einsehen, daß der Schauspieler die dichterische Schöpfung »verwirkliche«, da er doch dieser Schöpfung gegenüber eine besondere und einheitliche *Kunst* übt, die der Wirklichkeit genau so fernsteht wie das Dichtwerk selbst — begreifen wir sogleich, warum der gute Imitator noch kein guter Schauspieler ist, daß das Talent, Menschen nachzuahmen, nichts mit der künstlerisch-schöpferischen Begabung des Schauspielers zu tun hat. Denn der Gegenstand des Nachahmers ist die Wirklichkeit, sein Ziel ist, als Wirklichkeit genommen zu werden. Der künstlerische Schauspieler aber ist so wenig wie der Porträtmaler der Nachahmer der wirklichen Welt, sondern der Schöpfer einer neuen, die freilich dem Phänomen der Wirklichkeit verwandt ist, da beide aus dem Vorrat der (ideellen) Inhalte alles Seins überhaupt gespeist werden. Darum ist es ein ganz irriger Ausdruck, dem freilich als Ausdruck auch unsere Klassiker verfallen sind, daß die Kunst überhaupt, und insbesondere die Schauspielkunst, ihre Substanz im *Schein* habe. Denn aller Schein setzt eine Wirklichkeit voraus, entweder als seine tiefere Schicht, deren Oberfläche er ist, oder als sein Gegenteil, das er heuchlerisch vertreten will. Kunst aber steht jenseits dieses Gegensatzes, ein für sich bestehendes Reich, in dem man die Wirklichkeit nicht suchen und deshalb auch nicht den Schein finden kann.

Zwischenerörterung über die Versinnlichung des Dramas.

Daß die eigentümliche Leistung der Schauspielkunst: die völlige generelle Neubildung eines schon Gestalteten, seine Uebertragung in eine neue Daseinsform in der Versinnlichung des nur geistig Gegebenen besteht, zeichnet sich wie mit umfassenderem Symbol an der Bedeutung der Zeit und des Raumes für das Drama. Die Zeitlosigkeit, die das Drama als rein geistiges Gebilde, als objektivierter Geist

besitzt, hat zum Inhalt einen Zeitverlauf, ein Nacheinander von Geschehnissen. Aber diese zeitliche Bestimmtheit gilt eben nur für seine Teile untereinander, sie hat nur den Sinn der Reihenfolge und ist für keinen von ihnen etwas Aeußerliches, sondern der Ausdruck ihrer sachlichen inneren Beziehungen und Konsequenzen. Darum ordnet sich die Zeit innerhalb des Dramas nicht dem allgemeinen Zeitverlauf ein, das Drama als Ganzes steht nicht an einem fixierten Punkt der Zeit, sowenig wie des Raumes, es geht nicht jetzt und hier vor sich, weil das Jetzt und Hier die Eingegrenztheit in einen, dem Kunstwerk als solchem, äußerlichen und gleichgültigen Zusammenhang bedeutet. Mit der Aufführung nun, deren jeweilige Einmaligkeit und Raumbestimmtheit schon den Unterschied gegen die objektivgeistige Zeit- und Raumlosigkeit des Dramas bekundet, wird ein nach beiden Seiten hin fixiertes Gebilde geschaffen, das in die außerhalb seiner bestehenden, nach allen Dimensionen hin ins Unendliche erstreckten Ordnungen eingestellt ist. Und mit dieser Raum-Zeitlichkeit auf der Bühne ist die Sinnlichkeit der Realität gesetzt, die Ordnungen des Sinnenlebens haben das dichterische Gebilde ergriffen, das vorher jenseits ihrer unberührt stand.

Dennoch sagt ein deutliches Gefühl, daß diese Einordnung des Bühnenkunstwerks in Raum und Zeit nicht die gleiche ist, wie die irgendeines empirisch realen Ereignisses. Fingiert man, daß ein Drama, wie es im Buche steht, sich unverändert im wirklichen Leben zugetragen habe, so wird unverkennlich seine sinnliche Individualisiertheit, seine Einfügung in die endlos weiterwebende Reihen des Räumlichen und Zeitlichen eine viel entschiedenere, für die Ereignisse selbst viel bedeutsamere sein als bei einer Theateraufführung. Diese, obgleich gebunden an diesen oder jenen Schauspieler, diese und jene Lokalität, diesen und jenen Tag, ist gewissermaßen ein Mittleres zwischen der abstrakten Zeitlosigkeit der Dichtung und der sinnlich-konkreten Fixiertheit des Vorgangs in der Erfahrungswelt. Man kann dieses Mittlere näher bestimmen: als die stilierte Sinnlichkeit in der Bühnenerscheinung des Dramas. Daß aber so die sinnliche Erscheinung des Dramas selbst zum Kunstwerk wird, kann nicht einfach bedeuten, daß diese Erscheinung über die ästhetische Zufälligkeit natürlicher Aeußerungen hinweg eine selbständige »Schönheit« erwerbe, daß es sich dem Auge und Ohr einschmeichle, von dem Dichtwerk selbst so unabhängig wie eine ästhetisch reizvolle Buchausstattung von dem Inhalt des Buches. Die ästhetische Gestaltung der bloßen Erscheinung, die doch ihre künstlerische Bedeutung zugleich als Träger eines bestimmten Inhalts besitzt, die auch in ihrer

reinen Aeußerlichkeit anders sein und wirken würde, wenn sie nicht eine bestimmte Innerlichkeit offenbarte — das ist eines der schwierigsten Probleme in der Kunstphilosophie. Wenn wir von der Versschönheit eines Gedichts sprechen, so besagt dies nicht die rein akustische Klangschönheit. Denn diese ist dieselbe an einem verstandenen wie an einem unverstandenen Gedicht (z. B. in einer uns fremden Sprache); aber ein jeder weiß, daß der Reiz, den wir den rein sinnlichen zu nennen pflegen, die Bezauberung durch die Harmonie, die Fülle, die Symbolik der Laute unvergleichlich herabgesetzt ist, wenn uns der Sinn unzugängig oder auch, wenn er uns unsympathisch ist.

Es muß doch wohl zwischen dem, was wir Sinneserscheinung nennen und dem, was deren Bedeutung, Sinn, Inhalt heißt, eine Eindruckseinheit — und zwar durch ein verknüpfendes Glied — bestehen, die der Gedanke schwer nachzeichnen kann, weil er zu sehr an die Trennung jener beiden gewöhnt ist. Gewiß kann die sinnliche Seite eines Gedichts zu einem musikalischen Kunstwerk werden (wie entsprechend die Erscheinung, die Sprache, die Gesten eines Schauspielers); wenn aber sein Inhalt unverstanden oder jenem Eindruck widersprechend oder dünn und mangelhaft ist — so empfinden wir dies nicht als ein Manko innerhalb einer intellektuellen oder metaphysischen oder gefühlsmäßigen Schicht, die an sich mit der Kunst nicht verwandt und ihr nur durch Personalunion verbunden wäre. Sondern am Kunstwerk selbst, an dem, was die Erscheinung uns zu genießen gibt, mangelt etwas. Vielleicht hängt dies so zusammen. Was der Dichter in Verse bringt, ist doch nicht ein beliebiges, prosaisch-reales Geschehnis oder Gefühl; er steckt nicht etwas, das an sich mit poetischer Form nichts zu tun hat, tale quale in das Gedicht wie irgendeinen Gegenstand in einen geschmückten Kasten, der einen formverwandten oder heterogenen Inhalt ganz gleichmäßig umschließt. Vielmehr das innere Erlebnis, das sich in der sprachlichen Kunstform bietet — mag es, anderweitig ausgedrückt, sachlichen oder schicksalsmäßigen, anschaulichen oder gefühlshaften Inhalts sein — ist selbst schon nach seiner Binnenseite hin dichterisch geformt. In die Reihen des realen Lebens eingestellt mag es gestaltet sein wie es will; als Stoff der Dichtung — gleichviel ob er zeitlich vor der Gedichtwerdung oder zugleich mit ihr entstehe — ist er dichterisch erlebt. Wo das nicht der Fall ist, wo nur die nach außen gewandte Form, nicht aber das, was als innerlich erlebter Inhalt in ihr zum Ausdruck kommt, künstlerische Struktur (wie man diese auch bestimme) besitzt, liegt kein Kunstwerk, sondern eine bloße Vers-

schmiederei, Prosa in Reimen, vor. Dieses Dritte, diese Brücke hat von der Realität den Inhalt und von der schließlichen sinnlichen Kunstgestaltung die Form. In einer nicht weiter beschreiblichen Weise vollzieht sich der Gedanken- oder Gefühlsvorgang im Dichter; in einer rhythmischen, gegliederten, nach Formgesetzen in sich geschlossenen Weise und schmilzt so in seine sinnlich-ästhetische Aeußerung ein, während jeder anders verlaufende beziehungslos neben dieser läge; durch diese Vereinheitlichung der äußeren Form mit dem ebenso geformten Inhalt kann jene erst wirklich zum Träger des Gesamtgebildes werden. Nur dadurch kann das Gedicht als Kunstwerk seinen Inhalt vortragen, während es den bloß real erlebten nur seinem (d. h. des Gedichtes) logischen Sinn nach aussprechen könnte. Daß die äußere Erscheinung die Kunstform mit dem Inhalt teilt, gibt ihrer Schönheit eine Kraft und Bedeutung, die mehr ist als Aeußeres und dennoch in diesem Aeußeren völlig sichtbar wird. Dies ist die spezifisch künstlerische, wenn man will übersinnliche Wirkung des sinnlichen Reizes, den das Kunstwerk doch allein unmittelbar bietet, der die allein uns zugewandte Seite und Erscheinung seiner ist. Was diese sinnliche Erscheinung des wirklichen Kunstwerks reizvoll macht, ist die Gestaltung nach den Gesetzen, die — in einer Gleichheit von unmittelbarer oder symbolischer, äußerlicher oder metaphysisch deutbarer Art — auch schon das Erleben, das Wachsen, das Dasein seines Inhalts bestimmen. Die künstlerische Versinnlichung hat überall schon einen künstlerischen Inhalt.

Wenn ich also die Aufgabe des Schauspielers als Versinnlichung des Dramas bestimmte, und zwar im Unterschied gegen die gewöhnliche praktische, gegen ihre Form gleichgültige Versinnlichung eines Inhalts, als die künstlerische nach den Normen ästhetischer Gesetzlichkeit geformte, so konnte auch das nicht im Sinn der isolierten Schönheit des Ornaments zu verstehen sein. Eine solche liegt etwa vor, wenn ein individuell graziöser Mensch oder ein Angehöriger eines Volkes, in dem die Kultur der Geste allgemein verbreitet ist, seine Aeußerungen in einer künstlerisch anmutenden Weise darbietet. Hier steht der ästhetische Reiz in gar keiner Beziehung zu dem inhaltlichen Wesen der Aeußerung und bietet sich der prosaischsten, innerlich formlosesten in unveränderlicher Erscheinungsschönheit dar. Man kann bei den Italienern der unteren Klassen oft beobachten, wie sie die gemeinsten Schimpfereien oder die banalste Schacherei mit einem Pathos der Stimme, einer monumentalen Größe der Gebärde, einer charakteristischen Nachdrücklichkeit und einem repräsentativen Aplomb des ganzen Auftretens begleiten, daß man Schauspieler zu sehen

meint und der Vorgang tatsächlich von den Zuschauern, ja auch von den Agierenden selbst, wie eine Theaterszene empfunden wird. Dennoch verhält sich dies zur Schauspielkunst wie irgendein in Reime gebrachter Realitätsinhalt zu einem wirklichen Gedicht, dessen Inhalt von innen her unter ebenso künstlerischen, formal analogen Gesetzen steht wie seine künstlerische Erscheinungsform. Das Künstlerische an der Versinnlichung des Dramas, die dem Schauspieler obliegt, liegt in der Einheit oder Analogie der Formgesetze, denen gehorchend er das von ihm unmittelbar allein gebotene Sinnliche zum Kunstwerk gestaltet, mit denen, die den inneren unsinnlichen Stoff dieser Erscheinung geformt haben. Das Künstlerisch-Sinnliche ist mehr als Sinnliches, mehr als Aeußerliches, wenn und indem auch das, was von ihm ausgedrückt wird, selbst schon ein künstlerisch Gestaltetes ist und deshalb nicht neben jener sinnlichen Gesamtheit liegt, sondern wirklich in sie hineingehe und sie durch sich selbst bereichern kann. Es handelt sich für den Schauspieler — und dies stellt ihm sein künstlerisches Problem — nicht um die künstlerische Versinnlichung von irgend etwas Beliebigem — diese findet in jenem Fall des Italieners statt —, sondern um die eines von vornherein künstlerischen, als künstlerisch erlebten Inhalts. Liegt es hierbei nun so, daß das gegebene Drama bei ihm an der Stelle steht, die ich vorhin bei dem Gedicht, dem innerlich künstlerischen Erlebnis vindizierte? Sollte dies die Besonderheit der Schauspielkunst sein, daß das produktive Erleben, das den anderen Künsten den Stoff oder Inhalt ihrer Erscheinungsform adäquat beschafft, sich in ihr gewissermaßen passiv vollzieht als das Aufnehmen des Dramas, das schon fertige Kunst ist? Die Kunstform der Sinnenerscheinung wird dann den Inhalt, weil er einer analogen Gesetzlichkeit gemäß geformt ist, tragen und überliefern, aber eben diese letztere Formung würde nicht von demselben Subjekt wie die erstere vollbracht sein.

Diese einfache Formel ist aber deshalb nicht zulänglich, weil die Kunst des Schauspielers in ihrem ganzen Wesen und ihren fundamentalen Normierungen eine andere ist als die des Dichters, und trotz der Angewiesenheit auf diese eine ihr gegenüber selbständige. Darum kann das, was ich die Binnenseite des Kunstwerks nannte, das unanschauliche subjektive Erleben, das sich in den sinnlichen Kunstphänomen nach außen hinlebt, beim Schauspieler nicht ohne weiteres mit dem objektiv vorliegenden Drama identifiziert werden — (obgleich es natürlich zu diesem ein engeres, die Substitution näherlegendes Verhältnis hat als der entsprechende Vorgang im Maler oder Dichter zu einer Wirklichkeit außerhalb seiner, was uns

nachher noch wichtig werden wird). Es muß vielmehr noch eine Stufe dazwischen liegen: die innere Aktualisierung des Dramas durch den Schauspieler, die er dann versinnlicht, gleichsam das subjektive Lebendigmachen des objektiv-geistigen Inhalts, der im gedruckten Drama vorliegt. Das seelische Bild, das der Schauspieler als solcher von der Figur im Drama gewinnt, ist ein anderes als es der Dichter oder ein anderer Leser hat — wobei ich dahingestellt lasse, ob nicht vielleicht jeder Leser ein fragmentarischer oder in seiner Innerlichkeit verbleibender Schauspieler ist. Es ist auf die Ebne des besonderen schauspielerischen Kunstempfindens projiziert, das in seiner reinen Innerlichkeit noch von anderen Gesetzen bestimmt ist, als die sinn- und hörbare Darstellung, das aber in sie eingeht und dessen Wesen eben in dem besteht, worum diese mehr ist als ein artistisch vollendetes Sinnenspiel. Der Hamlet innerhalb der Seele des Schauspielers ist nicht der literarische Hamlet, der im Buche steht und gelesen wird; auch nicht das realistisch-psychologische Bild einer Hamletnatur, das vielleicht durch die Lektüre angeregt wird; sondern ein eigenes Gebilde, ein Erlebnis innerhalb der Sphäre eines besonderen Künstlertums, die sinnlich ausgestaltete Erscheinung noch nicht oder nur potentiell enthaltend.

Hiermit wird eigentlich nur die logische Stelle dessen bestimmt, was man die Auffassung seitens des einzelnen Künstlers nennt. Auffassung in diesem Sinne ist eine aus Objektivität und Subjektivität merkwürdig zusammengewachsene Tatsache und gewissermaßen ein mittleres zwischen der dichterischen oder sachlich gegebenen Gestalt und der schließlichen, in sicht- und hörbaren Einzelheiten verlaufenden sinnlichen Darbietung. Dazu, wie der Schauspieler die Rolle auffaßt, ist weder das, was der Dichter dabei gedacht hat, noch das, was der Leser dabei vorstellt, eine genaue Parallele. Es ist das innere Kunst-Werden, d. h. Schauspielkunst-Werden der Rolle als eines Materiales, prinzipiell nicht unterschieden von jener inneren Gestaltung des Erlebens durch den Lyriker, d. h. derjenigen, die ihm als dem Künstler zugleich mit dem Erleben gegeben ist und sich von der sinnenfälligen rhythmisch melodischen Ausgestaltung noch so unterscheidet wie die Auffassung der Rolle von dem Komplex des Sicht- und Hörbaren, mit dem sich die Leistung des Schauspielers nach außen vollendet. Daß aber jenes Innere ebenso Kunstform hat wie jenes Aeußere, und zwar *die* Form, die im einzelnen Falle von eben demselben individuellen Künstler geprägt ist, dies macht das Aeußere für das Innere durchdringbar wie den Körper für die Seele, läßt die Versinnlichung einen Sinn tragen, durch den

sie mehr wird als Sinneneindruck, und der doch nicht einfach der literarische Inhalt des Dramas ist, sondern gleichsam dessen Metempsychose in die selbständige artistische Seelenhaftigkeit des Schauspielers. Daß dieses Dritte, das das Drama als Dichtwerk mit seiner Versinnlichung durch eine schauspielerische Individualität verbindet, selten als eigen- und einzigartige Kategorie anerkannt ist, liegt an der außerordentlich engen Beziehung, dem absatzlosen Uebergang, die zwischen der Auffassung und der schließlichen Darstellung besteht. Bei dem guten Schauspieler ist beides so ineinandergewachsen, die innere und die äußere Gestaltung so unter e i n e m Gesetz individueller Kunst, daß die äußere Aktion selbständig und ohne Bewußtsein der inneren erfolgen und dennoch diese letztere vollgültig vertreten kann. Dies dürfte das Schema für die mehrfach beobachtete Erscheinung rätselhafter Genialität sein: daß Schauspieler, die den Sinn ihrer Rolle und des Stückes überhaupt gar nicht begriffen, sich gar nicht um ihn kümmerten, ihm dennoch auf das Richtigste und Tiefste genügten. Die Einheit der künstlerischen Wesenheit und Formungskraft ist hier so groß und wirksam, daß damit eo ipso auch die Forderung des unanschaulichen Sinnes der Rolle erfüllt werden. Was man als das allgemeine Wesen des Genies bezeichnen kann: daß es weiß, was es nicht gelernt hat — hat hier eine Analogie und Bewährung an dem Verhältnis zweier singulärer Momente gefunden. Wie der große Dichter manchmal vielleicht nach der bloßen Klangschönheit verfahren mag und dabei doch ein inhaltlich Bedeutsames produziert; wie der Maler nur die ä u ß e r e n Züge artistisch zu gestalten braucht, um den tiefsten s e e l i s c h e n Ausdruck zu geben.

Die künstlerische Selbständigkeit der Schauspielkunst stellt dem kunstphilosophischen Begreifen die schwerste Aufgabe. Denn nicht nur ist die Versklavung abzuweisen, in die der rohste Naturalismus sie bannen möchte: als sei es das Ideal des Schauspielers, sich als Hamlet so zu benehmen, wie sich ein realer Hamlet benommen hätte; sondern noch die viel verführerischere Vorstellung: als ob die ideale Art, eine Rolle zu spielen, mit dieser Rolle selbst eindeutig und notwendig gegeben wäre; als stiege für den, der nur hinlänglich scharf zu sehen und logisch zu folgern wüßte, aus den Buchseiten des Hamlet selbst seine ganze theatralische Versinnlichung heraus; so daß es, genau genommen, von jeder Rolle nur eine einzige »richtige« schauspielerische Darstellung gibt, der sich der empirische Schauspieler mehr oder weniger nähert. Allein dies wird durch die Tatsache

widerlegt, daß drei große Schauspieler die Rolle in drei völlig verschiedenen Auffassungen spielen werden, jede der anderen gleichwertig und keine »richtiger« als die andere; ja so wenig sind sie einer höchsten, übersingulären Norm zugewandt, daß irgendein Passus, dem einen Schauspieler etwa besonders gelungen, dennoch nicht in die Auffassung des anderen eingefügt werden kann, ohne diese ganz widrig zu zerstören. So wenig man also den Hamlet einfach aus der Wirklichkeit heraus spielen kann (zudem eine ganz unrealisierbare, naturalistische Phrase), so wenig kann man ihn einfach aus der Dichtung heraus spielen; denn diese legitimiert die Auffassung von Moissi ebenso, wie sie die von Kainz oder Salviati legitimiert hatte. Die bestehende Theorie, daß sich aus der Rolle als Dichtwerk allein ergäbe, wie sie gespielt werden muß, bedeutet ein literarisches Ideal, aber kein schauspielerisches. Der Schauspieler ist nicht die Marionette der Rolle. Sondern zwischen der bloßen Wirklichkeitsanschauung und dem Versuch, aus der Literatur herauszupressen, was sie für sich allein nie hergeben kann — steht die schauspielerische Kunst als ein Drittes, aus eigener Wurzel wachsend, weder aus der Wirklichkeit noch aus dem Drama zu erschließen, oder als »Synthese« zu gewinnen. So wenig wie man einem Gemälde gegenüber sich die Wirklichkeit vorstellen soll, für die das Bild nur Reproduktionsmittel der Phantasie wäre (das ist die Photographie), sondern wie das Bild sein eigener Endzweck ist, in das die Wirklichkeit hineingeleitet ist, das aber nicht wieder in die Wirklichkeit hineinleitet — so ist auch die schauspielerische Darstellung Hamlets nicht ein Medium, durch das die Phantasie einen realen oder den literarischen Hamlet sieht. Die schauspielerische Kunstleistung ist selbst das Ziel des Weges und nicht eine Brücke, über die hin es zu einem weiterhin gelegenen Ziel ginge.

Es gibt eine ursprüngliche schauspielerische Attitüde, eine schöpferisch gestaltende Reaktion gewisser Naturen gegenüber den Eindrücken des Lebens — gerade wie es eine malerische und eine dichterische gibt. Nur ist all dieses nicht gleich eine für sich stehende Kunstleistung, sondern verwebt in die mannigfaltigen Aeußerungen und Praktiken des Tages. Das »Spielen einer Rolle« — nicht als Heuchelei und Betrug, sondern als das Einströmen des persönlichen Lebens in eine Aeußerungsform, die es als eine irgendwie vorbestehende, vorgezeichnete vorfindet — dies gehört zu den Funktionen, die unser tatsächliches Leben konstituieren. Eine solche Rolle mag unserer Individualität adäquat sein, aber sie ist doch noch etwas anderes als diese Individualität und ihr innerlicher und totaler Ver-

lauf. Wer Geistlicher oder Offizier, Professor oder Bureauchef ist, benimmt sich nach einer Vorzeichnung, die jenseits seines individuellen Lebens gegeben ist. Wir t u n nicht nur Dinge, zu denen die Kultur- und Schicksalsschläge uns äußerlich veranlaßt, sondern wir stellen unvermeidlich etwas dar, was wir nicht eigentlich s i n d. Das ist freilich nicht, oder nicht immer, Darstellung nach außen um eines Effektes willen, nicht Vorstellung und Unehrlichkeit, sondern das Individuum geht wirklich in die vorgezeichnete Rolle hinein, es ist jetzt seine Wirklichkeit, nicht nur der und der, sondern das und das zu sein. Im großen und kleinen, chronisch und wechselnd finden wir ideelle Formen vor, in die unsere Existenz sich zu kleiden hat. Sehr selten bestimmt ein Mensch seine Verhaltungsart ganz rein von seiner eigensten Existenz her, meistens sehen wir eine präexistierende Form vor uns, die wir mit unserem individuellen Verhalten erfüllt haben. Dieses nun: daß der Mensch ein vorgezeichnetes Anderes als seine zentraleigene sich selbst überlassene Entwickelung darlebe oder darstelle, damit aber dennoch sein eigenes Sein nicht schlechthin verläßt, sondern das Andere mit diesem Sein selbst erfüllt und dessen Strömung in jene vielfach geteilten Adern leitet, deren jede, obgleich in einem vorbestehenden Flußbett verlaufend, das ganze innere Sein zu besonderer Gestaltung aufnimmt — das ist die Vorform der Schauspielkunst. Sie wird Kunst, indem sie aus der Lebensrealität heraus abstrahiert und aus einer bloßen, als Mittel in das Leben verwebten Form zu einem eigenen, jenseits der Realität stehenden Leben ausgestaltet wird. Damit soll natürlich kein historischer oder bewußter Prozeß beschrieben sein, sondern nur der Punkt aufgezeigt, wo die Schauspielkunst sich ihrem Sinn nach innerhalb des Lebens erhebt und an dem sich ihr völlig selbständiges Wesen zeigt. In eben dieser Bedeutung sind wir alle irgendwie Schauspieler, wie fragmentarisch auch immer — gerade wie wir alle in abgestuften Maßen Dichter und Maler sind. Wir schauen die Welt um uns herum nie in dem kontinuierlichen Flusse und der Gleichberechtigtheit ihrer Elemente an, wie der wissenschaftliche Verstand uns ihre Objektivität zeigt; sondern unser Auge schneidet allenthalben Stücke heraus, die es gleichsam einrahmt und als geschlossene Ganzheiten behandelt, es gliedert sie nach Vorder- und Hintergründen, es umreißt die Formen und konstatiert die Verhältnisse von Farben — kurz es übt diejenigen Funktionen, die, aus der Praxis gelöst und zu eigener Vollständigkeit erhoben, die malerische Kunstleistung sind. Und so sind wir alle auch Dichter. Nicht nur, wo wir das sprachliche Gefüge über den Telegrammstil hinaus, durch den Reiz von Rthythmus

und Ton bestimmen lassen; sondern auch an der inneren Vision, in der sich Existenzen, Schicksale, Gefühle unser selbst und anderer Menschen uns darstellen, wirken die Formen und Geschlossenheiten, die Stilisierungen, Vereinfachungen, die aus dem Leben herausgehoben und von sich allein aus die Lebensinhalte zu Bildern gestaltend, eben damit das dichterische Kunstwerk zustande bringen. In diesem Sinne also, in dem wir Dichter und Maler sind, sind wir auch Schauspieler; d. h. das kulturelle Leben zeigt allenthalben die Form: daß das Individuum ohne Falschheit oder Heuchelei seine persönliche Existenz in eine vorbestehende Gestalt metamorphisiert, die zwar aus den Kräften des eigenen Lebens genährt, aber doch nicht die Erscheinung des eigenen Lebens ist. Eine solche — irgendwie fremde — Gestalt anzunehmen, kann durchaus in seiner eigenen Natur liegen, diese Paradoxe gehört nun einmal zu unserer Ausstattung. Und daß hier das Prototyp des Schauspielertums liegt, daß eben diese Funktion Kunst wird, wenn sie für sich, von sich aus die Betätigung bestimmt, statt ihrerseits von der Lebensbetätigung bestimmt zu werden — das ist deshalb so wichtig, weil sich die Schauspielerkunst von diesem Wurzelboden her als etwas genau so Selbständiges zeigt wie Malerei und Dichtkunst. Schauspielen ist keine reproduktive Kunst, denn es ist gar nichts da, was sie als Schauspielkunst reproduzieren könnte, da der Dichter ja nur ein literarisches Werk gibt. Reproduktiv ist ein Schauspieler, der einen anderen kopiert. Soweit wir sie freilich in dieser Vorform, diesem bloß Lebensmäßigen verwirklichen, bleiben wir noch sozusagen mit halbem Leibe in unserer sonstigen personalen Wirklichkeit stehen, wir fühlen unser eigentliches individuelles und totales Leben noch immer in einer Spannung, wenn auch nicht in einer gegensätzlichen, gegen die Rolle, die uns aus Gründen der Sozialität oder der Religion, des Schicksals oder der Lebenstechnik vorgezeichnet ist, mögen wir sie auch aus tiefsten Trieben und Notwendigkeiten heraus ergriffen haben. Der Schauspieler aber, dem das formal Gleiche in völlig anderer Spezifikation obliegt, täglich wechselnd, in genauester Vorgeschriebenheit des einzelnen, behält nun während dieser Leistung gar keine davon abweichende Persönlichkeit zurück, sein autochthones Dasein geht ohne Rest in die vorgefundene Gestaltung auf. Gerade durch diese Absolutheit des Verhaltens aber läßt er seine »Wirklichkeit«, die ja eine ganz andere ist, die Interessen, Aktionen, Verflochtenheiten des sonstigen Lebens hinter sich, d. h. er übt Kunst — während eben das formal gleiche Verhalten als fragmentarisches zwar eine Vorform der Kunst, aber doch Seite oder Element der empirischen Realität bleibt.

Das Zentrum des kunstphilosophischen Problems dem Schauspiel gegenüber lag in der scheinbar ganz einzig dastehenden Tatsache: daß hier ein schon bestehendes Kunstprodukt zum Stoff einer nochmaligen künstlerischen Formung wurde. Dies trieb zu der Alternative: die schauspielerische Leistung sei entweder die Reduktion des Literaturdramas auf den Wirklichkeitseindruck; oder die bloße Vermittlung und Sichtbarmachung des Dramas, seine Ueberführung in den andern Aggregatzustand, wobei das Schauspielerische mit dem Drama selbst schon gegeben sei und nur herausgeholt zu werden brauche. Die erste Theorie vernichtet den Kunstcharakter der Schauspielkunst, die andre ihre Selbständigkeit und Produktivität. Aber dieser verzweifelten Auswege bedarf es gar nicht, sobald man sich klarmacht, daß die schauspielerische Aufgabe gar kein solches künstlerisches Unikum ist, sondern sich genau wie alle andern Künste aus einer durch das Leben gebildeten Vorform erhebt, die genau so fundamental, nur etwas komplizierter, ist wie die der Malerei und der Dichtung. Irgendwelche Gegebenheiten brauchen doch auch diese. Um einzusehn, daß die Kunstform des dramatischen Stoffes gar nicht das radikale Problem aufgibt, bedenke man jene früheren Formen des Theaters, in denen den Schauspielern ihre Rollen überhaupt nicht Wort für Wort, sondern nur in den allgemeinen Umrissen der Handlung vorgezeichnet waren. Indem der Schauspieler hier, was ihm sonst der Dichter vorzeichnet, selber schuf, indem also die Problematik der Kunst, die über eine schon fertige Kunst kommt, nicht bestand, war doch das Wesentliche und Spezifische des Schauspielertums genau dasselbe, was es in den späteren Fällen war: die Erzeugung eines Bildes von Persönlichkeit und Schicksal, die nicht Persönlichkeit und Schicksal des vorzeigenden Individuums sind. Indem dies aber nicht Verstellung und Lüge ist (da es nicht Realität vortäuschen will), indem dieses Ein-Anderer-Sein vielmehr aus der tiefsten, eigensten Wesens- und Triebschicht des Individuums hervorgeht, erzeugt sich in dieser Paradoxe das spezifisch künstlerische Phänomen. Daß dem Schauspieler die Rolle bis zu jedem einzelnen Wort vorgeschrieben ist, ist nur eine Zuspitzung und Kanalisierung dieser allgemeinen, auch bei einer Improvisation geltenden Aufgabe, prinzipiell schließlich nichts anderes, als wenn dem Porträtmaler sein Modell gegeben ist. So schön die Formel klingen mag, daß der Schauspieler nur dem Drama Leben einflößen soll, nur die Lebendigkeitsform des Dichters darstellen soll — sie läßt zwischen Drama und Wirklichkeit die eigentliche unvergleichliche *schauspielerische Kunst* als solche *verschwinden*. Daß jemand die Lebenselemente schau-

spielerisch gestaltet, ist ebenso ein Urphänomen, wie daß er sie malerisch oder dichterisch oder auch daß er sie erkenntnismäßig oder religiös neu schafft.

Diese Deutung der Schauspielkunst als einer ganz eignen, aus dem Schöpfungsgrund aller Kunst ursprünglich aufsteigenden artistischen Betätigung scheint nun doch über ein letztes Problem nicht zu beruhigen, das aus einem ganz einfachen Erlebnis entgegenkommt. Wer je eine und dieselbe Rolle von zwei bedeutenden Schauspielern in ganz verschiedenen Auffassungen gespielt sah, muß eigentlich von dem Rätsel erregt werden: hier ist eine Gestalt, die der Dichter als eine und nach einem Sinn bestimmte geschaut und geschaffen hat — und nun werden auf der Bühne daraus zwei unvereinbare, nach ganz verschiedenen Richtungen orientierte; und doch eine jede mit seelischer und künstlerischer Konsequenz, in sich geschlossen, keine falscher und keine richtiger als die andere, jede eine erschöpfende und voll befriedigende Ausgestaltung der dichterischen Figur und doch deren Einheit so dementierend, daß ein Zug, der in der einen Auffassung überzeugendste Wahrheit besitzt, gar nicht in die andere zu überpflanzen wäre, ohne deren Wahrheit gänzlich zu zerstören. Nicht um die Mehrdeutigkeit handelt es sich, die an manchen dramatischen Figuren schon als dichterischen haftet, wie am Hamlet. Vielmehr auch die dichterisch völlig eindeutige Gestalt, Coriolan oder Posa, Iphigenie oder Gregers Wehrle, ist schauspielerisch eine vieldeutige. Wie aber ist dies zulässig, ja möglich, wenn die schauspielerische Leistung, bei allem artistischen Eigenbestand, doch von der Intention des Dichters, die eine und nur eine ist, ideell bestimmt ist? Die Selbständigkeit der schauspielerischen Leistung hat sich hier zu der Selbständigkeit der schauspielerischen Individualität zugespitzt. Jetzt ist nicht die Frage nach der künstlerischen Selbständigkeit des Schauspielertums überhaupt, sondern der Individualität des einzelnen Schauspielers. Und auch diese kann weder bestehen, wenn der Schauspieler die eine dichterische Figur darstellt, noch wenn er naturalistisch diejenige Person spielt, die dieser Figur in der Realität entsprechen würde. Wie sehr seine Leistung jenseits beider steht, offenbart jetzt auch die empirische Tatsache, daß es schauspielerisch viele Hamlets gibt, während es sowohl dichterisch wie real nur einen gibt.

Hier entsteht eine subtilere Form des Naturalismus, die nicht auf Nachahmung einer Wirklichkeit geht, sondern auf die Darbietung der schauspielerischen Individualität. Die Leistung des Schauspielers, soweit sie etwas anderes sei als Rezitation, Glied einer Reihe lebender

Bilder, habe ihre Bedeutung als Offenbarung einer genialen, durch ihren Rhythmus, ihr Temperament, ihre körperlich-seelische Eigenart interessanten Persönlichkeit, und das schauspielerische Talent sei sozusagen nur ein äußeres Organ, um dieses Naturell für andere sichtbar und genießbar zu machen. Ist es für die literarische Deutung des Textes gleichgültig, wer die Rolle spielt, wenn sie nur ihrem eignen Sinne, bzw. dem des Dichters angemessen gespielt wird, so ist es für diese individualistisch-naturalistische gleichgültig, welche Rolle der Schauspieler spielt, wenn er sie nur spielt. So übertrieben der abstrakte Ausdruck beider Standpunkte erscheint, so ist sicher, daß die gewöhnliche Auffassung der Schauspielkunst zwischen beiden pendelt und sie oft unklar mischt. Es muß ein drittes geben, eine organische Verbindung zwischen der Selbständigkeit des schauspielerischen Naturells und seines spezifischen Künstlertums auf der einen Seite, dem Rechte und der Bedeutung des Dramas auf der andren; es muß eine ideelle Vorzeichnung geben, wie die Rolle versinnlicht werden soll, in der der Reiz und der Anspruch der schauspielerischen Persönlichkeit und die objektive Forderung des Dramas zusammenwirken, ohne eine mechanische Mischung zu bieten, bei der man sich eigentlich nichts denken kann. Was ich meine, wird durch eine Analogie deutlich. Was wir Wahrheit über einen Gegenstand nennen, ist je nach dem Wesen, für das die Wahrheit gelten soll, etwas sehr Mannigfaltiges. Für ein Insekt mit seinen Facettenaugen, für einen Adler, der darauf angewiesen ist, seine Beute aus 100 und mehr Meter Höhe wahrzunehmen, für den Menschen sind offenbar drei ganz verschiedene Anschauungsbilder eines und desselben Objekts die »richtigen«; eines daraus in die Vorstellungswelt des anderen hineingesetzt, würde diesen zu höchst unzweckmäßigen Reaktionen veranlassen, würde für ihn »falsch« sein. So besteht also für jedes Wesen eine, durch seine Individualität verschiedene Wahrheit über jedes gegebene Objekt. Diese Wahrheit kann es erreichen oder verfehlen, sie bleibt darum als seine Wahrheit ideal bestehen. Diese Wahrheit ist also durchaus nichts Subjektives und Willkürliches, denn das Individuum kann gar nichts daran ändern, daß dies eben seine Wahrheit ist, aber sie ist auch nicht aus dem Gegenstand für sich allein abzulesen, da sie für jede Wesensgattung eine andre ist. Sie ist der Ausdruck für das angemessene Verhältnis zwischen Subjekt und Gegenstand, das aber aus keinem von beiden für sich allein stammt, sondern ein Neues, Drittes ist, über beide Gegebenheiten sich Erhebendes. So nun ist die ideale Forderung: wie eine bestimmte Rolle zu spielen sei, weder aus der Rolle selbst zu entnehmen — denn sonst könnte sie

nicht in so und so vielen gänzlich verschiednen Auffassungen gleichmäßig befriedigend gespielt werden — noch aus dem Naturell des Schauspielers für sich allein; denn dies würde jeder Zufälligkeit, Subjektivität, Vergewaltigung des Dramas Raum geben. Vielmehr ein drittes besteht, als Ideelles, als Forderung: wie diese bestimmte schauspielerische Individualität, als sinnlich aktuelle, aktive diese bestimmte literarisch gegebene Rolle auszuformen hat. Es besteht eine ideelle Relation zwischen dem realen Dichtwerk und dem realen Ich; wie eine solche zwischen den realen Dingen und der realen, bestimmt konstruierten Intelligenz besteht. Für zwei in ihren Aprioritäten verschiednen Intelligenzen würden zwei verschiedene Erkenntnisbilder der Welt die »wahren« sein, für zwei in ihren Temperamenten und Begabungen verschiedene Schauspieler sind zwei verschiedene Darstellungen des Hamlet die »richtigen«. Hier ist keine Willkür und Subjektivität; sondern das Individuum ist selbst ein objektiver Faktor; für einen übermenschlichen Geist würde aus ihm und der gegebenen Rolle das Bild der vollkommenen Darstellung dieser Rolle durch diesen Schauspieler genau so unzweideutig dastehen, wie aus einer bestimmten geistigen Konstitution und einer bestimmten Welt für einen solchen unzweideutig folgt, was für eine solche Konstitution die Wahrheit über diese Welt ist. Daß jene Konstitution diese Wahrheit verfehlen kann, tut ihr in ihrer Gültigkeit so wenig Abbruch, wie daß der Schauspieler diejenige Auffassung der Rolle verfehlt, die für ihn die richtige ist. Wenn auch die vollkommenste Verwirklichung dieser ideellen Beziehung uns nicht befriedigt, so bedeutet das, daß der Schauspieler, seiner Begabung nach, überhaupt zu der *ganzen* Rolle kein Verhältnis gewinnen kann. Nicht von der Rolle selbst fehlt etwas, denn sie kann überhaupt nicht in ihn »überwandern«, sondern seinem Verhältnis zu ihr. Vielleicht wird man gegenüber der Abhängigkeit nicht nur der wirklichen, sondern auch der idealen Auffassung einer Rolle von der Individualität des Schauspielers das Selbstbestimmungsrecht des Dichters betonen und meinen, daß das Drama, dem der Schauspieler doch nur dienen sollte, dabei nicht zu seinem Recht käme. Diese Empfindung ist irrig. Sie übersieht, daß in keiner Rolle steht und stehen kann, wie sie *gespielt* werden soll. Darüber täuscht uns nur, daß alle, vielleicht äußerst individuellen schauspielerischen Reaktionen auf eine Rolle in gewissen ganz allgemeinen Punkten übereinstimmen werden; es wird schwerlich die Relation zwischen einem schauspielerischen Naturell und der Hamletrolle so laufen, daß Hamlet als ein Bonivant herauskommt. Jenseits dieses Allerallgemeinsten aber ist jede Betonung und jede Geste bei dem

einen Schauspieler anders als bei dem andern: nicht aus der abstrakten Tatsache des Schauspielens überhaupt, sondern nur aus der konkreten dieses jeweiligen Schauspielens kann sich ergeben, wie die Rolle jeweilig gespielt werden soll. Daß es unsinnige und verschobene Auffassungen einer Rolle gibt und daß sie sich nicht darauf berufen können, dies sei eben die Relation einer bestimmten schauspielerischen Individualität zu dieser Rolle — das erhellt einfach daraus, daß sich zwischen gewissen schauspielerischen Naturellen und gewissen Rollen überhaupt keine Relation herstellt. Ein Schauspieler, dessen Talentrichtung überhaupt nur einen Bonivant hergibt, kann zu Hamlet überhaupt kein Verhältnis haben, für ihn gibt es gar keine »richtige« Auffassung des Hamlet. Was dem Zuschauer so erscheint, als habe der Schauspieler die mit der Rolle selbst unmittelbar gegebne Auffassung verfehlt, das bedeutet, vom Schauspieler her gesehn, daß zwischen der Rolle und der Beschaffenheit des Schauspielers eine Relation nicht recht zustandekommt — grade wie nicht jede Organisation imstande ist, sich von einem bestimmten Objekt überhaupt eine Vorstellung zu bilden, und deshalb, mit diesem dennoch praktische Berührung suchend, sich in lauter Mißgriffen bewegen wird. Hamlet ist eben für manchen Schauspieler wie die Farbe für den Farbenblinden. In diesem Fall kann die künstlerische Logik den idealen Schluß aus jenen beiden realen Prämissen nicht ziehen. Da der dichterische Faktor eine Invariante ist, so muß bei Aenderung des schauspielerischen Faktors auch das Resultat: die ideelle Notwendigkeit der bestimmten Auffassung, ein anderes werden. Hiervon überzeugt eben die Tatsache der außerordentlich verschiedenen und doch gleichmäßig befriedigenden, also doch einer jeweiligen idealen Vorzeichnung entsprechenden Darstellung einer und derselben Rolle. So überzeugt uns die radikale Verschiedenheit der dennoch gleichmäßig befriedigenden Porträts, die große Meister von demselben Modell nehmen — auch in bezug auf dieses Modell befriedigenden —, daß weder das Modell für sich, noch die Individualität des Künstlers für sich den gesuchten Wert realisieren. Es bleibt etwas tief Rätselhaftes: daß ein in sich einheitliches, sozusagen vor dem Auge Gottes eindeutiges Gebilde, der Mensch oder das dichterische Kunstwerk, innerhalb der künstlerischen Neuschöpfung zu einer Vielheit von Bildern werden kann, deren jedes ihm objektiv angemessen zu sein und sein Wesen zu erschöpfen scheint. Gewiß ist die malerische wie die schauspielerische Leistung und ihr Ideal die gleichsam zur Gestalt geronnene Relation zwischen der Individualität des Künstlers und seinen Gegenständen. Aber ein letztes Rätsel liegt darin, daß diese

Relationen, je nach jenen Individualitäten wechselnd, den absoluten Sinn der Gegenstände selbst in seiner Reinheit und Unbezweifelbarkeit überzeugend auszudrücken und sie von Grund her zu offenbaren scheinen.

Mit diesem logisch vielleicht nicht auflösbaren Widerspruch zeigt das künstlerische Schöpfertum seine Wurzel in einer metaphysischen Seinstiefe, in der seine individuellen und gegensätzlichen Richtungen ihre Unvereinbarkeit mit der Einheit der in sich geschlossenen Gegebenheiten verlieren. Diese metaphysische Paradoxe liegt deutlicher oder versteckter in den Fundamenten unseres Weltverhältnisses. Wir wissen, daß wir nicht aus unserer Haut herauskönnen und daß die Bilder der Dinge, die unsere Aktivität gestaltet, von den individuellen Kräften innerhalb dieser Haut abhängen. Und dennoch überzeugen uns diese ganz gegensätzlichen Gebilde, insofern sie große Kunst oder tiefe Spekulation sind, daß sich in ihnen der Gegenstand seinem wahrsten Wesen nach darstellt, unbekümmert um den Widerspruch zwischen seiner Einheit und der Vielheit seiner individuellen Gestaltungen. Wir sind hier in einer Schicht, in der diese begrifflichen Widersprüche ihre destruktive Bedeutung verlieren. Und hier wirft das artistische Problem der Schauspielkunst seinen metaphysischen Reflex. Hier wo die Vieldeutigkeit, die der Geist an aller bloßen Natur findet, sogar von vornherein verschwunden ist und das schon vom Geist geprägte poetische Gebilde den Gegenstand der künstlerischen Formung ausmacht, — hier grade ist die Divergenz der individuellen Darstellungen, deren jede »echt« ist, am weitesten und am legitimsten. Hier liegt das reinste Symbol dafür, daß das Schöpfertum, wenn es nur die Relation zu den Dingen, wie sie durch seine Individualität ideell präformiert ist, rein ausgestaltet, das Wesen dieser Dinge selbst rein und erschöpfend ausdrückt.

Dies führt noch einen Schritt weiter in die metaphysische Bedeutung der Kunst. Diese ganze Deutung der idealen schauspielerischen Aufgabe ruht auf der Verselbständigung der Schauspielkunst gegenüber den falsch laufenden Ansprüchen, die einerseits von der Wirklichkeit, der äußeren und der subjektiven, anderseits von dem Drama als Dichtwerk an sie gestellt werden. Es galt einzusehn, daß sie weder von der Natur in irgendeinem Sinn, noch von der Literatur ressortiert, sondern wie ihre Geschwister die autonome Kunstwendung eines ursprünglichen Verhaltens des menschlichen Lebens ist. Nur gleichsam die Verwirklichung, das konkrete Lebendigwerden dieser artistischen Selbständigkeit der Schauspielkunst als solcher war es, daß jeder einzelnen Rolle gegenüber die ideale Forderung sich als

die Relation zwischen ihr und der Individualität des Schauspielers enthüllte. Und nun offenbart sich hier mit unerhört weiter Umfassung das Wunder der Kunst überhaupt. Die Schauspielkunst, aus eignem Lebenspol durchaus eignen Kunstnormen entwickelt, von ihrem Letzten her alle Untertänigkeit unter die Wirklichkeit, unter die Dichtung, unter das nackte Naturell ablehnend — erfüllt nun dennoch in ihrer Vollendung die Ansprüche, die von all diesen Seiten erhoben werden. Wie der Porträtist die Seele am tiefsten erlotet, wenn er ihre Erscheinung am reinsten nach den künstlerischen Gesetzen der Anschaulichkeit darstellt; wie der Dichter den Zauber von Klang und Rhythmus am stärksten in seine Verse bannt, wenn er nicht an ihr glitzerndes Spiel denkt, sondern unabgelenkt der Kunstwerdung der seelischen Bewegtheit nachgeht; so gehört dies überhaupt zu dem unbegreiflich Höchsten aller Kunst, daß sie Wertreihen, die im Leben gleichgültig, fremd oder feindlich auseinanderliegen, wie in selbstverständlicher Einheit zusammenführt und deshalb nur die eine rein und vollkommen zu verfolgen braucht, damit ihr auch die Erträge der anderen wie durch eine Gnade zufallen. Der Schauspieler, der Eigengesetzlichkeit seiner Kunst ganz rein und unabgelenkt gehorsam, alle Ansprüche der Natur wie der Poesie nach eben dieser Gesetzlichkeit formend, wird dennoch genau in dem Maße, in dem seine selbständige Kunstleistung vollkommen ist, auch jenen Ansprüchen genügen: grade indem sie schauspielerisch vollendet ist, wird sie uns mit dem tiefsten Sinn auch des realen Weltlaufs, der schauspielerischen Persönlichkeit und des Dramas selbst erleuchten, und wie alle große Kunst uns damit eine Ahnung und ein Pfand geben, daß die Elemente des Lebens doch wohl in ihrem letzten Grunde nicht so heillos gleichgültig und beziehungslos nebeneinander liegen wie das Leben selbst es glauben machen will.

Auch hierüber führt vielleicht eine weitere Einstellung der Schauspielkunst in allgemein künstlerische und metaphysische Zusammenhänge noch hinaus. Es gilt in eine Tiefenschicht hinabzusteigen, von der aus allem bisher Erkannten noch eine letzte Bedeutung und Verwurzelung zuteil wird. Der Künstler fühlt eine Notwendigkeit, die jede Willkür eindämmt und jeden Zufall der Subjektivität ablehnt, und fühlt sie als das Gesetz der Sache, das Erfüllung fordert — wenn diese Sache auch nicht irgendwo steht und abgeschrieben zu werden verlangt, sondern auch dem Musiker und dem Lyriker als die innere Logik der Phantasie, als die von jedem launenhaften Belieben

unabhängige Entwickelungsnotwendigkeit eines künstlerischen Motivs gegenübersteht. Von innen her entspricht dem das Gefühl der Nötigung des Getrieben- oder Gezogenwerdens, des unausweichlichen Müssens, das die Künstler so oft als die subjektive Färbung ihres Produzierens angeben. Nun aber ist das Merkwürdige, daß das künstlerische Schaffen nicht nur von diesem Gefühl, keine Wahl zu haben, einer Macht jenseits des Willens zu unterliegen, getragen wird, sondern zugleich von dem entgegengesetzten: einer Freiheit, so tief und unbedingt, wie sie in keiner anderen seelischen Aktivität lebt, eines souveränen Schaltens mit einem Stoff, demgegenüber jedes Material praktischer oder theoretischer Bewährung etwas Stumpfes, Widerstehendes, Unbewältigbares hat. Denn jene Bedeutung des Kunstwerks: die eigene Gesetzlichkeit seines Inhalts zu entwickeln, sich an der reinen Sachlichkeit seiner Idee zu messen — die jeder vollkommenen oder unvollkommenen Verwirklichung gegenüber gültig bleibt —, findet nun ihr Gegenstück darin, daß die Persönlichkeit des Künstlers, sein unverwechselbares Nur-einmal-dasein — sich in seinem Werk so ausspricht, wie es menschlicher Wesenheit sonst in keiner Leistung beschieden ist. Man mache sich nur einmal klar, etwas wie Ungeheures dies ist: daß wenn wir irgendwo in der Welt einem bestimmten Stück Marmor begegnen, wir wissen: dieses ist von Michelangelo gestaltet, notwendig und absolut nur von diesem Einzigen aus all den Milliarden Menschen, die sonst gelebt haben. Das Werk liegt der Individualität des Künstlers an wie eine Haut, ihr inneres nur für sie geltendes Gesetz gibt dem Werk die Form, nur dieser Mensch findet seinen notwendigen Ausdruck in dem Werk, dem kein anderer Wurzel oder Seele sein kann. Die Kunst löst mit ihren geheimnisvollen Mitteln die für fast alle Lebensgebiete widerspruchsvolle Aufgabe: mit einer Formgestaltung das Gesetz der Sache und das Gesetz der Person zu erfüllen, dem objektiven Sinne eines Gebildes treu und selbstlos nachzuschaffen und damit die eigenste Sprache dieses Schaffens zu sprechen, als wäre es ausschließlich das Erzeugnis seiner Natur und seiner Triebe.

Wenn so unter den Betätigungsweisen des Menschen die Kunst diejenige ist, in der aus der souveränsten Freiheit des Subjekts heraus die objektive Notwendigkeit und ideale Präformiertheit eines Inhalts verwirklicht wird, so ist dessen die Schauspielkunst das radikalste Beispiel. Wie sie sich darbietet, wirkt sie als spontane, aus dem Wesensgrund und Temperament des Leistenden hervorbrechende Aeußerung, als das Sich Auswirken eines unmittelbaren, durch sich selbst und die vorgeführten Schicksale bestimmten Lebens. Die Worte

und Taten des Schauspielers auf der Bühne bieten sich so dar, als seien sie völlig spontan aus seinen Impulsen und der Situation heraus entsprungen. Er liest nicht vor, er deklamiert oder agiert nicht einen Inhalt so, daß dieser als »objektiver Geist« das eigentlich allein vorliegende ist, und das Aufsagen seiner nur eine Form wäre, die dem Schreiben, dem Druck oder dem Phonographen koordiniert ist. Dies vielmehr ist das »Spielen« der Marionette, die nicht als etwas für sich, außerhalb dem gegebnen Inhalt auftritt, sondern nur eine besondere Art von Buchstaben ist, mit dem dieser Inhalt sich hinschreibt, um sich andern zu vermitteln. Der Schauspieler aber agiert für den Zuschauer rein aus sich heraus, der Inhalt, den er darbietet, stammt für die Erscheinung nicht aus einem Buch oder aus dem Bewußtsein und der Produktivität eines anderen, sondern unmittelbar aus seiner Seele. Er bietet s i c h dar, das Tun und Leiden, das man an ihm sieht, ist das seiner Person, die sich damit scheinbar wie in der Realität des Lebens entfaltet. Dies kann sich dazu steigern, daß der Schauspieler durch die bloße Darbietung seines Seins Eindruck macht, gleichviel was er tut oder sagt; so der Komiker, bei dessen bloßem Auftreten schon das Publikum zu lachen beginnt. (Sicher findet dies aber auch bei andern Darstellern statt, nur daß dabei die Konstatierbarkeit nicht so unmittelbar ist wie durch das Lachen.)

Und nun ist das Wunder, daß dieses sich unmittelbar darbietende, spontan ausströmende und wirkende Leben an einem von anderswoher gegebenen und geformten Inhalt Ausdruck gewinnt, an Worten und Handlungen, deren Sinn und Zusammenhänge als eine fremde und feste Notwendigkeit von jenem persönlichen eigengesetzlichen Gefühl und Verhalten vorgefunden werden. —

Was für die gewöhnliche Vorstellungsweise das Rätsel des Schauspielers ist: wie jemand, der eine bestimmte, eigne Persönlichkeit ist, auf einmal zu einer ganz anderen, zu vielen anderen werden könnte — wird zu dem tieferen Problem: daß ein Tun, getragen von einer körperlich-seelischen Individualität, aus deren produktiver Genialität hervorbrechend und von ihr geformt, zugleich doch Wort für Wort, im ganzen wie im einzelnen, gegeben ist. —

Alle Treue, mit der der Schauspieler der Gestalt des Dichters einerseits, der Wahrheit der gegebnen Welt anderseits folgt, ist nicht ein mechanistischer Abklatsch, sondern bedeutet, daß die schauspielerische Persönlichkeit, die a l s s o l c h e und nicht mit einer ideellen Beziehung auf geschriebene Dramen oder auf eine nachzuahmende

Wirklichkeit geboren wird — dieses beides als organische Elemente in die Aeußerungen seines Lebens verwebt. —

Der Schauspieler taucht in den Wesensgrund hinab, aus dem heraus der Dichter die Persönlichkeit geschaffen und den er in den Worten und Taten ihrer Erscheinung auseinandergelegt hat. Ihm ist das Drama nicht fertig wie für den Leser und Zuschauer, sondern er löst es in die Elemente auf, aus denen er es dann neu, durch ihre dichterische Formung hindurch zu seinem Kunstwerk gestaltet. Wie der schöpferische Künstler überhaupt führt er die Gesamterscheinung irgendwie in sich in einen Kernpunkt zurück, ein rein Intensives, aus dem es sich nun wachsend und selbstgestaltend zu einer neuen Erscheinung auswächst. Ihm ist der darzustellende Mensch ein noch jenseits aller Aeußerung liegendes Sein. Nachdem die vom Dichter in äußeren Aktionen hingestellte Persönlichkeit ihn selbst in den charakterologischen Einheitspunkt, in das anschauliche Seinszentrum, das hinter diesen Aktionen steht, hat hineinwerden oder sich verwandeln lassen, entwickelt er in den allmählich eintretenden Situationen die latenten Kräfte dieses Zentrums — wenn der paradoxe Ausdruck erlaubt ist: als wäre es ein glücklicher Zufall oder eine prästabilierte Harmonie, daß die Entwickelung gerade in den Worten und Aktionen erfolgt, wie der Dichter sie vorgeschrieben hat. Die Freiheit des Schauspielers hat die Form, die man als die sittliche zu bezeichnen pflegt. Denn in diesem Sinn nennt man jemandem nicht frei, der jedem beliebigen Impuls und Willkür folgt, sondern dessen Wille in der Linie, die das Sollen von sich aus vorschreibt, verläuft. Im äußersten Maße muß der Schauspieler den Eindruck machen, daß er will, was er nach dem Imperativ der Rolle soll. Und zwar nicht so, wie wir auch im Sittlichen einem gleichsam fertigen, an uns von außen herantretenden Befehl gehorsamen, sondern aus der Spontaneität der Seele heraus den Imperativ uns selbst auferlegend, in ihm der einer rein ideellen Ordnung zugehört, in seiner Befolgung unser eigenstes unabgelenktes Wesen entwickelnd. —

In der Schauspielkunst rückt der Charakter des objektiven Inhalts oder erscheinenden Ergebnisses der Leistung am nächsten mit dem Charakter der Leistung als subjektivem Vornehmen zusammen. Die Darstellung eines leidenschaftlichen Menschen muß eine leidenschaftliche Darstellung sein, die eines melancholischen eine melancholische usf. Das liegt daran, das in der Schauspielkunst der Leistende seiner Leistung nicht in derselben Distanz gegenübersteht wie in den

anderen Künsten, daß seine Totalität undifferenzierbar in den Leistungsinhalt aufgeht. — — — — — — — — — — — — — — — — — — — Schauspielerisches Talent bedeutet eben: auf eine dichterische Figur mit der ganzen eignen Persönlichkeit zu reagieren, nicht nur wie wir andern mit Gefühl und Verstand. —

In der reinen Betrachtung nehmen wir den ganzen Menschen wahr, in seiner noch nicht zerschnittenen Einheit. Ist diese in Körper und Seele auseinandergelegt, so wird sie von neuem gewonnen, indem die Praxis die Seele durch den Körper deutet, die Kunst aber den Körper durch die Seele. In der Schauspielkunst ist die Einheit die unmittelbarste. —

Je vollkommener der Schauspieler ist, desto unmittelbarer quillt seine Leistung in jedem Augenblick aus seinem Sein und seinem fiktiven Schicksal, und je vollkommener er ist, um so vollkommener deckt sie sich mit der präformierten Gestaltung durch den Dichter. — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Marxische Frage: ist das Bewußtsein vom Sein oder das Sein vom Bewußtsein abhängig — ist zunächst, vielleicht auch zuletzt, so abzuändern: ist das Bewußtsein vom Leben oder das Leben vom Bewußtsein abhängig? Denn das Leben ist dasjenige Sein, das zwischen dem Bewußtsein und dem Sein überhaupt steht. (Nur muß man die Frage nicht von vornherein idealistisch abschneiden, indem alles selbstverständlich in das Bewußtsein verlegt wird.) Das Leben ist der höhere Begriff und die höhere Tatsächlichkeit über dem Bewußtsein; dieses ist jedenfalls Leben. Man kann vielleicht nicht das Sein ebenso über das Bewußtsein setzen, beide könnten metaphysisch voneinander unabhängig gesetzt werden, das Bewußtsein könnte eine andere Existenz- oder Gegebenheitsform haben, die nicht die des Seins ist, das Sein könnte der bloße Gegenstand des Bewußtseins sein — durch den sprachlich notwendigen Ausdruck, daß das Bewußtsein *ist*, darf man sich nicht irre machen lassen. Aber daß das Bewußtsein *lebt*, ist nicht fraglich. Nur daß es Inhalte hat, die als solche nicht lebendig sind. Vielleicht ist es das Besondere der Kunst, daß sie auch Inhalte lebendig macht. Im höchsten Maße vollbringt dies der Schauspieler. — Unvergleichliche Weise, in der hier ein unmodifizierbar vorgeschriebener Inhalt so zum Vortrag gelangt, daß er in den Lebensprozeß des Leistenden gelöst, als unmittelbare Aeußerung, als reine Spontaneität erscheint. —

Alles was Produkt des Geistes ist, alles objektiv Abgeschlossene, alles was der weitergehende Prozeß des Lebens als sein Resultat aus sich herausgesetzt hat, hat dieser unmittelbar lebendigen schöpferischen Realität gegenüber etwas Starres, vorzeitig Fertiges. Das Leben hat sich damit in eine Sackgasse verlaufen und nur ein fragmentarisches, mit seiner innerlich endlosen Fülle gar nicht vergleichbares Zeugnis hinterlassen. Nun aber ist das Merkwürdige, daß dieses eigentlich armselige Stück, das gar keinen Platz für die ganze Fülle des subjektiven Lebens hat, doch anderseits das Vollkommene, Gerundete, vorbehaltlos Erfreuliche ist oder sein kann. Das Unabgeschlossene und Problematische des Lebens erlöst sich gerade an diesem Sichtbaren, Fertigen, Begrenzten. Das Leben und seine Ergebnisse sind wechselseitig mehr und weniger. Der Schauspieler vereint dies. — — — Unablösbarkeit des Werkes von der körperlich-seelischen Existenz des Schauspielers. Das Ergebnis des Lebens wird nur als Leben dieses Ergebnisses sichtbar. — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — —

Der schlechte Schauspieler spielt auf die »dankbaren« Momente hin, zwischen denen die wirkliche kontinuierliche Aktion gewissermaßen ausfällt, während der künstlerische diese zerstückelnden Pointierungen vermeidet und seine Darstellung in einer Stetigkeit hält, die eben in *jedem* Moment prinzipiell seine Ganzheit erblicken läßt.
— — — — — — — — — — — — — — — —

Wichtigste *innere* Erscheinung der Transzendenz des Lebens: Daß das Leben in jedem Augenblick das ganze Leben und dabei in jedem Augenblick ein anderes ist. — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —

Die Schauspielkunst ist auf Schritt und Tritt ein Symbol der realen und der künstlerischen Begebenheiten und Verhältnisse. — —

Die Neubelebung der Leibnizschen Weltanschauung.

Von

Dietrich Mahnke (Stade).

Die philosophische Sehnsucht der Gegenwart, die der Zeit des natur- und geschichtswissenschaftlichen Positivismus und der Zeit des neukantischen Idealismus gefolgt ist, richtet sich auf die Synthese der in jenen Richtungen dualistisch auseinandergetretenen Welten, der räumlich-zeitlichen, nur relativ gültigen Erlebniswirklichkeit und des ewigen Ideenreiches der absolut geltenden Werte, die zwar nie und nirgend tatsächlich gegeben, aber immer und überall dem Seienden als seinsollend aufgegeben sind. Unser Geschlecht sucht nach einem »dritten Reich«, das jene Gegensätze des immanenten physischen oder psychischen »Bios« und des transzendentalen, überempirischen »Logos« in seiner höheren Einheit »aufhebt«, in der Einheit nämlich des geistigen »Eros«, des Mittlers zwischen der reellen und der ideellen Welt.

Auch der Neukantianismus kann sich dieser Sehnsucht nach einer synthetischen Weltanschauung nicht mehr entziehen. Die Marburger streben Kants dreifachen Dualismus von Anschauung und Begriff, Stoff und Form, Erscheinung und Ding an sich durch Ineinsbildung der transzendentalen Aesthetik, Analytik und Dialektik zu überbrücken. Natorp insbesondere bringt das System der Kategorien als Idee, d. h. als unendliche Aufgabe, in die engste Verbindung mit dem »ewigen Werden des Kulturschaffens«. Ebenso ist nach Rickert das »Reich der Werte«, dessen Mannigfaltigkeit sich nach und nach in den geschichtlich reifenden »Kulturgütern« niederschlägt, ein unendliches »offenes System«, und das Geistesleben der Menschheit, das durch seine Stellungnahme zu den Werten eine höhere »Bedeutung« erhält als das naturgegebene bloße Vegetieren, bildet ein »drittes Reich des Sinnes« zwischen Wert und Wirklichkeit[1]).

---

1) Logos I, S. 17, 22 ff., IV, S. 291 ff., IX, S. 7.

In etwas andersartiger und doch wieder ähnlicher Weise entdeckt Husserls »Wesensschauung« durch die Methode der phänomenologischen Reduktionen inmitten der Phänomene den Logos, inmitten der zeitlich-wirklichen Erlebnisse — zunächst des individuellen Seelenlebens, aber auch des geschichtlich sich entwickelnden »allgemeinen Geistes« [1]) — die überzeitliche Ideenwelt des irreellen »reinen Bewußtseins« und findet in den intentionalen Akten der Noësis das einigende Band zwischen subjektiver Hyle und objektivem Noëma.

Umgekehrt hat Simmel in seinem letzten Lebensjahre von der relativistischen statt wie die bisher Genannten von der absolutistischen Seite her eine Synthese angestrebt in seiner Lehre von der »Immanenz der Transzendenz« in dem seine biologische Tatsächlichkeit »übersteigernden Leben«, dessen Wesen es ist, aus seiner Subjektivität objektiv gültige Wahrheiten und Werte herauszustellen, ohne sich freilich durch deren Eigengesetzlichkeit dauernd binden zu lassen.

Alle diese philosophischen Tendenzen, die im Grunde auf eine Ewigkeits- und Einheitsschau der zeitlichen Mannigfaltigkeit des Geisteslebens hinauslaufen, lassen sich als Weiterentwicklung des transzendentalen Idealismus im Sinne der synthetischen Geistesmetaphysik Fichtes und Hegels ansehen. Ebenso berechtigt aber scheint es mir, sie vielmehr als Rückwendung von Kants in gewisser Hinsicht einseitiger, nämlich durch ihre eigene Grenzsetzung beschränkter Transzendentalphilosophie zur harmonischen Allseitigkeit des Leibnizschen Wirklichkeitsverständnisses aufzufassen, in dem, wie man jetzt immer mehr erkennt und anerkennt, fast alle Intentionen des späteren deutschen Idealismus schon vorgedeutet sind. Ja, ich glaube geradezu von einem — wenn auch nicht immer bewußten — Neuleibnizianismus in der gegenwärtigen Philosophie sprechen zu dürfen.

Dabei denke ich natürlich nicht an den oberflächlichen Vernunftoptimismus der exoterischen »Leibniz-Wolffschen Philosophie« des Aufklärungsjahrhunderts, sondern an Leibnizens tiefste, sozusagen esoterische Einsichten in das Reich der Wahrheit, in das keiner seiner Zeitgenossen gleich ihm einzudringen vermochte. Auch diese ihrer Zeit weit vorauseilenden Entdeckungen sind zwar für die Entwicklung des deutschen Geisteslebens nicht ohne Bedeutung geblieben, doch hat immer höchstens eine oder die andere von ihnen auf unsere großen Denker mitbestimmenden Einfluß gewonnen, etwa auf Lambert und Kant als Philosophen der Mathematik und Physik oder auf Lessing und Herder als Religions- und Geschichtsphilosophen, auf

1) Logos I, S. 328.

Fichte oder auf Schelling, auf Bolzano oder auf Hegel, auf Herbart oder endlich am umfassendsten auf Lotzes allseitige Einfühlungsfähigkeit. In ihrer organischen Ganzheit aber sind Leibnizens Weltbegriff und Weltanschauung, die, untrennbar miteinander verschlungen, mathematische Gesetzlichkeit und geschichtlichen Individualitätsreichtum zur Einheit zusammenbilden, bei keinem der genannten wieder lebendig geworden. Ja, nicht einmal die wichtigsten Systemglieder dieses Gedankenorganismus sind in ihrer vollen Tiefe gewürdigt worden. Sonst hätte nicht die bedeutsame wissenschaftstheoretische Konzeption der Universalmathematik — des Reichs der denknotwendigen Formen aller möglichen Wissenschaftssysteme und darum auch der dem Inhalt nach zufälligen Wirklichkeitserkenntnis — als durch Kants Vernunftkritik völlig überholt gelten und gar das geniale philosophische Kunstwerk der Monadologie — dieser allumfassenden Gedankenwelt, die wie das wirkliche Universum größte Einheit mit größter Mannigfaltigkeit verbindet — als metaphysische Künstelei verkannt werden können.

Erst in den letzten Jahrzehnten hat eine bessere Würdigung Leibnizens eingesetzt. Schon Cohens Logisierung der Anschauung und Natorps kulturphilosophische Konkretisierung des abstrakten Kategoriensystems haben in Wahrheit einen Weg von Kants Dualismus zu Leibnizens Synthese von Sinnlichkeit und Vernunft zurückgebahnt. Andrerseits hat Cassirer in Leibnizens philosophischer Durchdringung der Natur- und Geisteswissenschaften auch schon die Vorbedingungen der Vernunftkritik nachgewiesen. — Windelband ferner hat die Monadologie in seiner »Einleitung in die Philosophie« zwar nicht metaphysisch, aber doch geschichtsphilosophisch erneuert, indem er gegenüber der Spannung von Individuum und Gesellschaft, Volk und Menschheit die Humanität als den gemeinsamen Inhalt auffaßt, der in den Einzelmenschen und -nationen vielfach differenziert und bald dumpfer, bald klarer »dargestellt« wird. — Husserl hat seine Idee der reinen Logik ausdrücklich auf Leibnizens mathesis universalis zurückgeführt, und wenn er seine phänomenologische Methode später vielmehr im Hinblick auf die intuitiv-synthetische Geometrie als auf die logisch-begriffsanalytische Arithmetik ausgebildet hat, so ist auch das ganz im Sinne der Leibnizschen Ineinssetzung von Anschauung und Begriff.

Endlich aber haben 1900 und 1901 Russell und Couturat als Sachkenner in sorgfältigen Einzeluntersuchungen nachgewiesen, daß Leibnizens scientia generalis die modernsten Theorien der logischen Mathematik und mathematischen Logik vorweggenommen hat und

viel besser als Kants transzendentale Aesthetik, die gesondert neben der Logik steht, das Gegenwartsproblem vom Verhältnis der formalen zur anschaulichen Mathematik philosophisch zu klären vermag. Auf der andern Seite haben seit dem Beginn des neuen Jahrhunderts P. Ritter, W. Kabitz, H. Heimsoeth u. a. die wahrhaft allseitigen Quellen des metaphysischen Weltbildes Leibnizens außer in dieser Ideenwelt der Vernunftmöglichkeiten auch in den Wirklichkeitsreichen der mechanistischen Naturkausalität und der geschichtlich lebendigen Individualität, sowie in den religiösen Gemütsreichen der deutschen Mystik nachgewiesen. So wurde die wissenschaftliche Welt, 200 Jahre nach Leibnizens Tode, endlich dazu reif, das ganze Werk des einzigartigen Menschen recht zu verstehen und zu würdigen. Auf dem ersten Kongreß der internationalen Assoziation der Akademien wurde die erste kritische Gesamtausgabe der Werke Leibnizens angeregt, und 1914 konnte nach umfassenden Vorbereitungen, besonders seitens der Berliner Akademie, der erste Band in Druck gegeben werden. Im gleichen Jahre entwickelte Hans Pichler den Plan eines großen Leibnizsammelwerks, das zum erstenmal die universale Genialität des Mannes in ihrer vollen Allseitigkeit und doch Einheitlichkeit darstellen sollte. Leider hat nun der unselige Krieg diese beiden wie so manche anderen Pläne zum Aufschub, vielleicht sogar zur Aufgabe verurteilt, und Leibniz muß auch fernerhin noch vergeblich der endgültigen Herausgeber und Biographen harren.

Aber mag auch die philosophiegeschichtliche Leibnizforschung durch die gegenwärtigen Verhältnisse gehemmt werden, so kann doch das systematisch-philosophische Denken, das von materiellen Mitteln und äußeren Organisationen weniger abhängig ist, ungehindert fortfahren, den Geist des neben Hegel größten deutschen Metaphysikers zu neuem Leben zu erwecken. In diesem Glauben bestärkt mich die Tatsache, daß Hans Pichler sich in den letzten Jahren immer mehr vom historischen Philosophen zum systematischen Neuleibnizianer umgewandelt hat. Nachdem er schon früher mehrere Einzelprobleme nach Leibnizschen Gesichtspunkten neu zu lösen versucht hatte [1]), ist er kürzlich mit drei ganz verschiedenartigen und doch eng zusammengehörigen Schriften hervorgetreten, die nunmehr das eigentliche Zentrum der Leibnizschen Gedankenwelt klar herausstellen und vom Standpunkt der Gegenwart kongenial weiterentwickeln. Diese zwar nicht umfang-

1) Hans Pichler, Privatdozent in Graz, Möglichkeit und Widerspruchslosigkeit. Leipzig. Joh. Ambr. Barth. 1912. Zur Lehre von Gattung und Individuum. [Beiträge zur Philosophie des deutschen Idealismus. I. Bd. 1918. S. 9—21.]

reiche, aber um so gehaltvollere Trilogie[1]), die mir den Anlaß gibt, hier von der Neubelebung der Leibnizschen Weltanschauung zu schreiben, zeigt in der Tat, wie lebendig und zeugungskräftig diese auch in unsrer Zeit noch ist, wenn sie nur zu ihrer neuen Inkarnation eine geeignete geistige Individualität findet.

Daß Pichler eine solche ist, verrät schon die Architektonik dieser Schriften, die sämtlich darauf angelegt sind, zur Betrachtung ihres Gegenstandes »von allen Seiten« einzuladen. Das erste Büchlein ferner, das die »Einseitigkeit« ausdrücklich zu überwinden strebt, darf wohl geradezu als persönliches Bekenntnis zum Leibnizschen Geistestypus aufgefaßt werden. Die letzte Schrift endlich, die Krone von allen, findet auch die adäquateste künstlerische Form, um die innerste Wesenseinheit des Leibnizschen Weltbildes zugleich mit der Mannigfaltigkeit seiner Ausstrahlungen in sämtliche Gebiete des Wissens und Lebens darstellen zu können. Die tiefen Gedanken sind hier nämlich in das prächtige Gewand eines philosophischen Gespräches gekleidet, das aber nicht wie ein platonischer Dialog die eine Wahrheit schöpferisch zu erarbeiten strebt, sondern, wie es dem harmonischen Synthetiker Leibniz besser angemessen ist, ihre vielseitigen Spiegelungen in verschiedenen Persönlichkeiten — vielleicht sind's Freunde des Verfassers — durch ein wohlabgestimmtes Gemälde wiederzugeben sucht. —

In dem Aufsatz von der Einseitigkeit wird solcher synthetische, mehr kontemplative Geist fast höher als die thetische, mehr erstschöpferische Genialität gestellt, obwohl jener nicht ganz aus eigener Kraft, sondern sublimer, aus schon vorgefundenen einseitigen Produktionen lebt. (Die letztere gleicht, möchte ich sagen, der Pflanze, insofern sie wie diese den anorganischen Stoff unmittelbar assimiliert, der erstere dem Tiere, das ohne organische Nahrung nicht zu leben vermag.) Um dieses Werturteil verständlich zu machen, darf man aber die synthetische Geistesart nicht als relativistische Entscheidungsunfähigkeit oder als eklektische Oel- und Wassermischerei mißdeuten. Solcher vagen Parteilosigkeit gegenüber wirkt jeder individuell-bestimmte Parteistandpunkt wahrhaft erfrischend. Die echte Synthese dagegen, die nicht zwischen, sondern über den Parteien steht, erkennt, daß jede einseitige Anschauung, die als solche freilich nur relatives Recht besitzt, dennoch als »Seitenansicht« eines vielseitigen Objekts absolut berechtigt ist, und versteht für jede »An-

1) Von der Einseitigkeit der Gedanken. — Grundzüge einer Ethik. — Leibniz, ein harmonisches Gespräch. Sämtlich: Graz, Wien und Leipzig. Leuschner und Lubensky. 1919.

sicht« auch wirklich die Beziehung oder den Gesichtspunkt nachzuweisen, unter dem sie schlechthin gültig ist. Erst im allseitigen »System der Relationen« oder in der Kontinuität aller möglichen »Perspektiven« wird die eine, absolute, universale Wahrheit erkannt. Pichler beruft sich zur Erläuterung seiner Gedanken auf Kants Antinomienlehre und auf Hegels Dialektik, in denen selbst kontradiktorische Gegensätze durch den Nachweis überbrückt werden, daß sie sich nicht in derselben »Hinsicht« auf denselben Gegenstand beziehen. In Wahrheit aber ist bei Pichler nicht dieser Geist der dialektischen Synthese, sondern, wie auch die benutzten räumlichen Bilder zeigen, der Leibnizsche Geist der harmonischen Synthese wieder lebendig geworden, der die widersprechenden Ansichten nicht antithetisch sich gegenüber, sondern in allmählichem Uebergange nebeneinander stehen sieht. Auch an Lotzes Lehre, nach der Sein nichts anderes ist als In-unzähligen-Beziehungen-Stehen, wird man viel mehr erinnert als an Kants antimetaphysische transzendentale Dialektik. —

In seiner Ethik benutzt Pichler den gleichen Grundgedanken, um die Verschiedenheit der Moralanschauungen mit der Einheit des Sittengesetzes zu versöhnen. Der kategorische Imperativ darf ebensowenig wie die Wahrheit eine abstrakte Formel, ein inhaltloser Allgemeinbegriff sein, sondern ein wohlgeordnetes System konkreter Urbilder wertvoller Menschenart oder ein gehaltvoller Inbegriff eigenartiger nationaler und individueller Sonderaufgaben. Pichler spricht geradezu (nach dem Vorgange Windelbands) von einem gegenseitigen Sich-tragen der mannigfaltigen individuellen und des einen sozialen Gewissens. Der Volks- und Menschheitsgeist wächst durch »Intussuszeption«, d. h. durch assimilierende Eingliederung der Fülle aller Einzelgeister in seine organische Einheit. Umgekehrt erhält das individuelle Gewissen seine Sanktion erst durch die Ueberzeugungskraft des sozialen Gewissens. Und selbst wenn ein geniales Individuum die Tafeln der geltenden Werte zerbricht, so vermag es seine neuen Ideale nur dann durchzukämpfen, wenn in ihm der »Genius« seines Volkes oder der Menschheit spricht, wenn also sein enges Selbst sich zum überindividuellen Ich erweitert hat und deshalb Resonanz im sozialen Gewissen finden kann. Ebenso trägt auch — wenn ich diesem Gedanken religiöse Weite geben darf — das göttliche Weltgewissen die allseitige Fülle der individuellen, nationalen und menschheitlichen Werte in seiner harmonischen Einheit befaßt, wie andrerseits jedes individuelle Gewissen ein Mikrokosmos sein muß, der jenen Makrokosmos auf seine besondere Weise abbildet.

Diese universale Ethik gibt die Synthese aller widersprechenden

Moralanschauungen. Vor allem überwindet sie, was Pichler am ausführlichsten begründet, die Antithese zwischen der Selbstlosigkeits- und Selbstbehauptungsethik. Die erste fordert: Entwerde! Gib dich auf! Die zweite fordert: Werde, der du bist! Beides aber sind nur relativ berechtigte Ideale, die im Faustideal der Selbsterweiterung: Wachse hinaus über dein kleines Ich! in einer höheren Einheit aufgehoben werden. Der Gegensatz von Egoismus und Altruismus wird überwunden durch die Selbsterweiterung der Liebe, die sich einfühlend an fremde Interessen hingibt, ohne sich damit aufzugeben. Ebenso wird die Spannung zwischen Individualismus und Sozialismus gelöst, wenn das Individuum sich zum Volks- und Menschheits-Ich erweitert und die Ziele der Gesamtheit als seine eigenen erlebt, vorausgesetzt aber, daß auch umgekehrt die Gesellschaft den Wert des Individuums würdigt und sich zu einer Gemeinschaft freier Persönlichkeiten ausbildet. Aehnliche sozialethische Ideale haben auch Walter Rathenau und William Stern im Auge, wenn sie, der erstere vom »Erwachen einer neuen Seele«, der letztere von der persönlichkeitserhöhenden »Introzeption« überindividueller Werte sprechen. Ich aber meine mit Leibniz[1]), daß diese höchste Synthese von sittlicher Freiheit und Gebundenheit nicht in der sozialethischen Sphäre der Menschheit, sondern erst in der höheren, religiösen Sphäre des göttlichen Allgeistes erreicht werden kann. Nur im patriarchalischen »Gottesreiche« Jesu kann die Unterordnung der Zellseelen unter den Allgeist wirklich freiwillig und notwendig zugleich sein, weil sie sich durch das Band der wechselseitigen Liebe und Wesensverwandtschaft mit ihm verbunden fühlen können »wie die lieben Kinder mit ihrem lieben Vater«. —

Von diesem ethisch-religiösen Ideal aus, dessen Ziel die Vereinigung von Individualität und Universalität ist, gelangt nun Pichler in der dritten Schrift seiner Trilogie zum tiefsten Verständnis des Kerngedankens der Leibnizschen Philosophie, der ebenfalls in der Synthese von Mannigfaltigkeit und Einheitlichkeit besteht. Leibniz hat diese Synthese zunächst auf logischem Gebiet geleistet und dann zu einer metaphysischen Realität hypostasiert. Seine Gedanken lassen sich aber leicht vom intellektuellen auf das ästhetische, ethische und religiöse Lebensgebiet übertragen und enthalten ferner schon die ersten Ansätze zu einer transzendentalen Kulturphilosophie in sich, die im Reiche der Ideen die irreelle Werteinheit des Geisteslebens aufweist. Ich will aus dem großen Gedankenreichtum, mit dem

1) Vgl. mein »Unsichtbares Königreich des deutschen Idealismus«, S. 48 ff. Halle. Max Niemeyer. 1920.

Pichler uns in seinem Leibnizgespräch überschüttet, nur zwei Hauptpunkte herausgreifen und mich 1. auf seine Vergegenwärtigung der eigentlichen Monadologie sowie 2. ihre transzendentale Weiterbildung beschränken.

1. Die Monadologie ist die Synthese von Pluralismus und Monismus, individueller Freiheit und Weltgesetzlichkeit. Das Universum ist für sie der Inbegriff aller möglichen Individualitäten oder das individualisierende Bildungsgesetz sämtlicher denkbaren »Weltvorstellungen« in mikrokosmischen Bewußtseinseinheiten, wie jedes Wahrnehmungsding nichts als das Ordnungsgesetz der Reihe all seiner »Ansichten von verschiedenen Standpunkten« ist. Jede Monade ist ein bestimmtes Glied dieser Stellenordnung, also ein einzelner Gesichtspunkt, eine besondere Anschauungsweise in der wohlgeordneten Gruppe aller denkmöglichen Erscheinungen des Weltalls. Die individuelle Freiheit der Monade besteht in der Besonderheit ihres Gesichtspunktes, ist also wohl verträglich mit der Unterordnung unter das universelle Weltgesetz als den Spielraum aller möglichen Individualitäten, dem jede Monade an ihrem bestimmten Platze mit Notwendigkeit eingegliedert ist. Ferner ist zwar jede Monade eine kleine Welt für sich, fensterlos und selbstgenügsam, da ja jede Bewußtseinswelt ein in sich geschlossenes Bild des Kosmos ist. Aber dennoch befinden sich alle Monaden in notwendiger Harmonie, weil sich in allen Ansichten dasselbe All malt. (Ich würde mich mathematisch so ausdrücken: weil die Erlebnisreihe jeder Monade der jeder andern »umkehrbar eindeutig zugeordnet« oder auf sie »abgebildet« werden kann.) Pichler vergleicht das Universum der Monaden sehr anschaulich mit einer Theater-»vorstellung«, bei der jeder »Darsteller« dasselbe Stück »aus einer andern Rolle spielt« und doch das Zusammenspiel aller durch die Einheit des Stückes garantiert ist, auch ohne direkte ursächliche Beziehung zwischen den Spielern. Dies Bild darf man, glaube ich, noch viel weiter ausmalen. Den Statisten, den Neben- und Hauptdarstellern gleichen die unterbewußten, die dumpfer oder klarer bewußten Monaden, die zugleich einen geringeren oder größeren Einblick in den Zusammenhang des Ganzen besitzen. Das Allbewußtsein der Gottesmonade aber gleicht dem Dichter, der zugleich die Aufführung leitet, von dem also nicht nur die Idee aller möglichen Darstellungen stammt, sondern der auch die vollkommenste unter allen Aufführungen, die bei der Auffassungs- und Darstellungsart dieser bestimmten Schauspieler denkbar sind, wählt und realisiert.

In diesem Bilde kommt Leibnizens metaphysisches System in mehrfacher Hinsicht zum deutlichen Ausdruck. Erstlich wird da-

durch die Ansicht vom Verhältnis der menschlichen Individuen zum göttlichen Weltgeist veranschaulicht, die der Deismus des Aufklärungsjahrhunderts aus dem System einseitig herausgehoben hat. Zum Schluß aber weist das Bild 2. auch auf die Elemente hin, durch die Leibnizens Wirklichkeitsmetaphysik zugleich der Transzendentalphilosophie die Wege gebahnt hat. Die Synthese der Mannigfaltigkeit und Einheitlichkeit, die Leibniz erstrebt, richtet sich nämlich nicht bloß auf das Verhältnis der Einzelseelen zum Allgeist oder auf das der Freiheit der Individuen zur Gesetzlichkeit des Universums, sondern auch auf die Beziehung zwischen der sinnlichen Stoffesfülle der Realität und der vernünftigen Formeinheit der Ideenwelt. Leibniz hat bei der Konzeption seiner Monadologie den wissenschaftstheoretischen Gedanken der Universalmathematik, des Systems aller möglichen Formen wissenschaftlicher Systeme, nicht aus dem Auge verloren. Dieser ideellen Welt der Denkmöglichkeiten, die dem Wesen der Vernunft entspringt und von jeder wirklichen Vernunft, selbst der göttlichen, anerkannt werden muß, steht die reelle Welt des sinnlichen Erlebnisstoffes gegenüber, und es ist die unendliche Aufgabe der Wissenschaft, diese empirische Gegebenheit in jenes ideale Modell der Wissenschaft immer besser hineinzupassen, wie es z. B. die mathematische Physik durch allmählich fortschreitende Individualisierung der mathematischen Begriffe und Generalisierung der Erfahrungseinzelheiten schon näherungsweise erreicht hat. Leibniz vertritt den rationalen Optimismus, nach dem diese Logisierung des Empirischen schließlich gelingen muß. Die Universalmathematik ist nach ihm zugleich die Logik des Zufälligen, und alle synthetischen Wahrheiten im Sinne Kants, auch die aposteriorischen Tatsachenwahrheiten müssen sich letztlich als analytische Wahrheiten erweisen lassen. Aber doch nur — worauf Cassirer hingewiesen hat — durch einen unendlichen Prozeß und ferner nur mit Hilfe der Wahrscheinlichkeitstheorie, die Leibniz als erster in die Logik aufgenommen hat. Die Universalmathematik hat im Leibnizschen System tatsächlich genau dieselbe Bedeutung wie das Kategoriensystem im Kantischen: sie ist als das vorbildliche Ideenreich der Vernunft die unaufgebbare Bedingung der Möglichkeit jeder wissenschaftlichen Erkenntnis erlebter Wirklichkeiten. Nach meiner Meinung erfüllt sie in ihrer unendlichen Ausdehnung und in ihrer Anpassungsfähigkeit an die konkrete Physis (und, wie wir später sehen werden, auch an die geschichtliche Geisteswelt) diese Aufgabe sogar weit besser als Kants allzu eng begrenzte und abstrakt logische Kategorientafel.

Dieser Gedanke der transzendentalphilosophisch verstandenen

Universalmathematik kommt in der Leibnizschen Metaphysik auch mit zur Geltung. Denn diese faßt die harmonische Vollkommenheit der Welt, die größtmögliche Einheitlichkeit bei größtmöglicher Mannigfaltigkeit, durchaus nicht immer ästhetisch-beschaulich als zeitlich gegebene Realität, sondern fast ebensooft aktiv als für die Ewigkeit aufgegebenes Ideal. Leibniz ist keineswegs irdischer Optimist, sondern kosmischer Meliorist. Seine Synthese des reellen Tatsachengewirrs und der ideellen Werteinheit ist auch nur eine Idee, ein Ideal des Kulturschaffens; und zwar in doppelter Hinsicht. Die Ideenwelt ist nach Leibniz erstens das identische intentionale Strebensobjekt der wirklichen Subjekte, deren innerster Lebenskern der platonische Eros oder die aristotelische Entelechie ist. Nur diese Sehnsucht nach dem Ewigen hält das zeitliche Dasein am Leben. Ohne ihr Vorwärtsdrängen würde es schnell zum Tode des Fertigen erstarren. Und ohne ihr objektiv einigendes Band würde die Vielheit der subjektiven Individuen im Kampfe aller gegen alle sich selbst aufreiben und vernichten. So ist die Ideenwelt die Bedingung der Möglichkeit des realen Daseins. Und darum ist sie zweitens auch die Bedingung der Möglichkeit der Wirklichkeitserkenntnis. Die Transzendentalphilosophie betont mit vollem Rechte, daß kein chaotisches Empfindungsgewühl, sondern nur eine kosmische Vernunftordnung sich »erkennen« läßt. Aber sie verbaut sich den Weg zur Metaphysik, indem sie das Erkennen allein als aktives Ordnungstiften in einer irrationalen Gegebenheit auffaßt, während es doch ebensowohl passive Einsicht in das Reich der Wahrheit ist. Nach dem doppelseitigen Leibnizschen Idealismus dagegen, der die Ideenwelt in zweifacher Bedeutung kennt, ist die Wirklichkeit auch vor ihrer Erkenntnis, außerhalb der theoretischen Vernunft, schon vernünftig, nämlich als tätige Vernunft, und kann deshalb nicht nur im Sinne der Transzendentalphilosophie schöpferisch idealisiert, sondern auch im Sinne der Metaphysik als reales Idealstreben wirklichkeitstreu aufgefaßt werden. Die transzendentalphilosophische Erkenntnis der Vernunftprodukte bleibt freilich die Voraussetzung dieser metaphysischen Erkenntnis der Vernunftaktivität selbst. Denn denken lassen sich unmittelbar nur Denkgegenstände oder, allgemeiner, Geistesobjekte, der Geist selbst dagegen und zumal sein subjektives Erleben erst mittelbar durch seine Objektivierungen hindurch. (Ich denke dabei an Natorps psychologische Methode.) Aber wenn die Philosophie ihr höchstes Ziel erreichen will, muß sie doch immer aufs neue versuchen, über den Idealismus der unwirklichen Ideen hinaus zum Idealismus des reellen Eros, d. h. zur Metaphysik des Geistes, zu gelangen. —

Mit den letzten Ausführungen habe ich schon etwas mehr als einen bloßen Bericht über Pichlers Leibnizvergegenwärtigung gegeben, hoffe indes, Pichler nur in seinem eigenen Sinne ergänzt zu haben. Denn auch ihm ist es um die metaphysische Erweiterung der Transzendentalphilosophie und die transzendentalphilosophische Vertiefung der rationalistischen Metaphysik, kurz um die Synthese von Kant und Leibniz zu tun. Im folgenden muß ich aber noch von einer neuen Seite der Leibnizschen Weltanschauung sprechen, die ich[1]) auf etwas andere Weise als Pichler erneuert und weitergebildet habe, weil ich als Husserlschüler engere Fühlung zur mathematischen Naturwissenschaft, Pichler dagegen als Windelbandschüler zur Geschichtswissenschaft hält, während für Leibnizens Allseitigkeit beide gleich bedeutsam sind.

Die Einheit des Universums ist nach Pichlers historisch orientierter Auffassung nur die »Allheit seiner Erscheinungen«, also zwar nicht das bloße Aggregat, aber doch nur das Ordnungsgesetz oder System aller Individuen, wie die sittliche Werteinheit ein individualisierendes Bildungsgesetz ist, nämlich das vielfach differenzierte Ideal der Humanität, das den Spielraum der Entfaltung aller möglichen nationalen und individuellen Eigenarten bildet. Mir dagegen scheint die Analogie der Mathematik die Auffassung nahezulegen, daß der kategorische Imperativ selbst[2]) nicht die systematisch geordnete Reihe der konkreten Einzelideale, sondern die abstrakte Einheit ihrer sittlichen Form ist, die alle individuelle Mannigfaltigkeit wie ein Gattungsbegriff seine besonderen Fälle unter sich begreift. Und erst recht muß die Einheit der Physis und jedes speziellen Naturgesetzes von der Vielheit der untergeordneten Naturerscheinungen ebenso scharf unterschieden werden, wie ein mathematischer Funktionsbegriff von der Reihe seiner bestimmten Funktionswerte, etwa die Sinusfunktion

---

1) In meiner »neuen Monadologie«. Ergänzungsheft Nr. 39 der Kantstudien. Berlin. Reuther und Reichard. 1917.

2) Richtiger müßte es heißen: die formale Ethik (als praktischer Teil der formalen Wertelehre), zu der Kants einziges ethisches Formalgesetz ebenso erweitert werden muß, wie sein auf die Zahl 12 beschränktes Kategoriensystem zum weiten Reich der Universalmathematik. Ich beziehe mich in diesem Aufsatz hauptsächlich auf das mathematische Gebiet der formalen Ideenwelt, da sich über diese dem Intellekt mehr konforme Region leichter begrifflich reden läßt. Doch ist nach meiner Meinung die Uebertragung auf eine formale Teleologie durchaus möglich, wenngleich schwierig, da diese wegen ihrer Beziehung zur Unerschöpflichkeit des Gemütslebens nicht »mathematisch definit« in Husserls Sinn ist. Beide Gebiete, die Universalmathematik und die Universalteleologie, gehören zur allgemeinen Morphologie der Objektivität-konstituierenden Seinsformen, ohne die weder nomothetische noch idiographische, weder Natur- noch Kulturwissenschaften möglich sind.

von der Zahlenreihe 0 bis 1, dann rückwärts + 1 bis — 1 usw. Gerade in diesem mathematischen Bilde wird die kantische Unterscheidung zwischen der Mannigfaltigkeit des Stoffes und der Einheit der Form besonders deutlich, zugleich aber auch die Möglichkeit der Ueberwindung dieses Gegensatzes, da ja die Funktion selbst und ihre Funktionswerte unaufhebbar zusammengehören, ja sich gegenseitig bedingen. In ähnlicher Weise versucht übrigens auch Bauch[1]) über den kantischen Dualismus von Stoff und Form hinauszukommen, und da sich Pichler ausdrücklich auf diesen beruft, so wird er mir bis hierher wohl noch beipflichten.

Aber auch auf diese Weise ist nach meiner Meinung die Leibnizsche Auffassung von der Harmonie des Universums noch nicht ganz richtig bezeichnet. Der Gegensatz zwischen individueller Mannigfaltigkeit und universeller Gesetzlichkeit, den sie synthetisch zu vereinigen strebt, ist nämlich nicht bloß der Gegensatz zwischen der Fülle des Stoffs und der Einheit der Form, sondern auch der zwischen sinnlicher Anschauung und vernünftigem Begriff, der bei Kant als Dualität von Anschauungsformen und Kategorien zum scharfen Ausdruck kommt. Um auch diesen Dualismus im Sinne Leibnizens zu überbrücken, muß man die moderne Mathematik noch von einer neuen Seite heranziehen, die gerade von Leibniz inspiriert ist, nämlich in ihrer Antithese und Synthese des »Anschaulichen« und »Formalen«. Jeder formalmathematische Begriff besitzt die Möglichkeit zahlreicher »Veranschaulichungen«. Der rein logische Zahlbegriff z. B. kann veranschaulicht werden als geometrische Strecke, als Flächen- oder Körperinhalt, als Zeitraum, als physikalische Geschwindigkeit, Beschleunigung, Kraft usw., ja sogar als Ton oder Farbe (durch Vermittlung der Schwingungszahl). Andererseits sind all diese anschaulich unvergleichbar verschiedenen Gebiete »formal-äquivalent« und »logisch-isomorph«: in allen lassen sich die Formeln oder Rechenregeln der Arithmetik »anwenden«. Ebenso kann man viele Funktionen der höheren Analysis verschiedenartig veranschaulichen, z. B. geometrisch als Kurven (auf diese Möglichkeit ist die analytische Geometrie gegründet), physikalisch als Bewegungsvorgänge, elektromagnetische Wellen usw. (auf diese Möglichkeit gründet sich die mathematische Physik). Das eigenartige Verhältnis, in dem das Logisch-Formale der »axiomatischen« Mathematik und der höheren Analysis und das Anschauliche der Geometrie und Physik zueinander stehen, gibt zwar noch zu vielen schwierigen Problemen Anlaß. Aber so viel ist doch

---

1) Bruno Bauch. Ueber den Begriff des Naturgesetzes. Kantstudien. Bd. 19. Berlin 1914. S. 303—337.

klar, daß die Mathematik weder rein logisch-analytisch aufgefaßt werden kann, wie Leibniz es gelegentlich zu tun scheint, noch rein intuitiv-synthetisch, wie Kant und Schopenhauer wollen, sondern daß sie doppelseitig ist und ihre anschauliche und begriffliche Wesensseite eine untrennbare Einheit bilden. Formal-mathematische Systeme sind für sich bestandunfähig: die »Existenzbeweise« werden in der axiomatischen Mathematik nicht logisch-formal, sondern anschaulich geführt. Umgekehrt aber ist es nicht möglich, aus der bloßen Anschauung ein System etwa der Geometrie zu schaffen ohne beständigen Hinblick auf das Gerüst der logisch-formalen Begründungszusammenhänge. Das Formale und das Anschauliche müssen sich also gegenseitig stützen und tragen, um die einheitliche geometrische Wissenschaft möglich zu machen. Ganz ebenso ist es in der mathematischen Physik und ähnlich in jeder abstrakten Tatsachenwissenschaft. Ueberall sind die logischen und sinnlichen Elemente zu einer wohl unterscheidbaren, aber nicht scheidbaren Einheit verschmolzen, und überall muß an die Stelle der kantischen Antithese die Leibnizsche Synthese dieser Wesensseiten der Wirklichkeit sowie ihrer Erkenntnis treten.

Nach diesen Vorbemerkungen wird meine von der Pichlerschen etwas abweichende Deutung der Weltharmonie leicht verständlich werden. Das objektive Universum verhält sich zu den individuellen Bewußtseinswelten, die es subjektiv verschieden versinnlichen, ebenso wie eine analytische Funktion zu ihren Veranschaulichungen. Alle Mikrokosmen haben sozusagen das gleiche formal-begriffliche Gerippe, das sie nur auf abweichende Weise mit dem Fleisch und Blut anschaulicher Erlebnisse umkleiden. Das erstere ist das eine Weltgesetz, die letzteren sind die unzähligen individuellen Lebensgesetze, und die Harmonie der Monaden ist nichts anderes als die formale Aequivalenz aller anschaulich verschiedenen individuellen Gesetze. Bei dieser Auffassung tritt die objektive Gesetzlichkeit des Weltganzen und die subjektive Freiheit der Weltelemente, das identische Reich des allgemein Geltenden und die Fülle der individuellen Erlebnisse gleich nachdrücklich hervor, und doch fällt die Welt nicht dualistisch in zwei widersprechende Regionen auseinander, sondern ihre beiden Seiten sind, wie die mathematische Analogie anschaulich zeigt, nicht nur äußerlich verträglich, sondern sogar in ihrem innersten Wesen miteinander verflochten und aufeinander angewiesen.

Der Grundgedanke der Monadologie ist nach meiner Meinung die einheitliche Synthese des doppeldeutigen Gegensatzes zwischen der abstrakten und konkreten Weltregion. Der Gegensatz zwischen

dem Abstrakten und Konkreten bedeutet nämlich erstens einen Unterschied wie den zwischen der allgemeinen Funktionseinheit und ihren einzelnen Funktionswerten, zweitens wie zwischen dem logisch-analytischen Funktionsbegriff und seinen anschaulich-synthetischen Versinnlichungen, oder kürzer: erstens den Gegensatz zwischen dem Generellen und dem Individuellen, zweitens zwischen dem Objektiven (das »an sich« oder vielmehr »für jedes mögliche Bewußtsein« gilt), und dem Subjektiven (das nur »für mich« gilt)[1]. Und nun leistet die Monadologie die Synthese beider Gegensätze auf einmal, indem sie den ersten als die bloße naturwissenschaftliche Außenansicht des zweiten erkennt, der in das innere, geistige Wesen der Wirklichkeit eingreift, und dann durch die Aufhebung des zweiten auch den ersten auf eine viel tiefere Weise überwindet, als es bei diesem selbst möglich wäre. Die Vielheit der physischen Individuen, die der Naturforscher lediglich quantitativ, wie die Zahlenreihe der Werte einer Funktion, denkt, erkennt der Metaphysiker als in Wahrheit auf qualitativen Unterschieden beruhend, die nur in der Subjektivität des psychischen Erlebens wurzeln können. Umgekehrt kann die Einheit des Weltgesetzes im tiefsten Sinne noch nicht durch generalisierende, sondern erst durch formalisierende Abstraktion erkannt werden.

Die Physik z. B. und alle erklärenden Naturwissenschaften müssen bei der Suche nach den objektiv gültigen Naturgesetzen von den subjektiven Sinnesqualitäten, ja auch von den Anschauungsformen des spezifisch menschlichen Gattungsbewußtseins abstrahieren und sich auf die analytische Funktionentheorie oder allgemeiner auf die Sphäre

---

1) Den dritten der oben genannten kantischen Dualismen (Stoffmannigfaltigkeit und Formeinheit, Sinnesanschauung und Vernunftbegriff, Erscheinung und Ding an sich) gibt es für Leibnizens monadologischen Monismus gar nicht oder doch nur als andre Ausdrucksweise für den zweiten zwischen subjektivem Phänomenon und objektivem Noumenon. Jedes Objekt, auch das Ding an sich, ist Gegenstand eines möglichen Bewußtseins. Unterschieden werden kann nur zwischen dem, was dem realen Individuum, der Monade, an sinnlichen Erlebnisgegebenheiten immanent ist, und dem, was das ideale, sich transzendental übersteigernde Bewußtsein aus dem subjektiven Empfindungsgefühl durch seine objektivierenden, d. h. Gegenstände konstituierenden, Vernunftformen als das Objektive, »für alle« Geltende oder (in der Ausdrucksweise der Monadologie) das »Harmonische« herausarbeitet. Das Ding an sich ist für Leibniz nichts anderes als das transzendentale Noumenon oder identische Vernunftobjekt, das sämtlichen phänomenal differenzierten Subjekten »intentional« immanent ist, also zwar nicht als reale Gegebenheit, aber doch als ideales Strebensziel einigend gegenübersteht. So verschwindet der Dualismus von Erscheinung und Ding an sich, und es bleibt nur der Gegensatz von Sinneswirklichkeit und Vernunftidee. Dieser aber wird durch die intentionale oder transzendentale Immanenz ebenso überbrückt, wie durch die Leibnizsche Synthese von subjektivem Erlebnisstoff und objektiven Geltungsformen der zwischen der konkreten und abstrakten Weltregion.

der anschauungsfreien Mathematik beschränken. Nicht nur Galileis Absehen von den Sinnesqualitäten, sondern auch Einsteins Erhebung über die Relativität von Raum und Zeit zur Absolutheit der mathematischen Formeln kann also ganz im Sinne Leibnizens aufgefaßt werden. — Ebenso muß aber auch die »Naturgeschichte«, d. h. die deskriptive und die teleologisch-historische Naturwissenschaft, lernen, statt die Artbeschreibungen und Klassenbildungen auf die sinnlichen Wahrnehmungen der äußeren Eigenschaften zu gründen und die Zweckmäßigkeit der Organismen sowie die ganze Entwicklungsgeschichte der Natur gar mit menschlichen Wertmaßstäben zu messen, vielmehr eine solche Klassifikation und Beurteilung organischer Werte sowie erdgeschichtlicher Zusammenhänge auszubilden, die sich an die inneren Ordnungen und Werdensformen der objektiven Natur selbst anschmiegt, um so zu einer von der anthropologischen Subjektivität unabhängigen Morphologie und Teleologie zu gelangen[1]).

Dieser Verschärfung der abstrakten Wissenschaften im Sinne des Logisch-Formalen steht bei Leibniz eine Vertiefung der konkreten Wissenschaften im Sinne der anschaulichen Erlebnisfülle gegenüber, die erst das wahre Verständnis der Individualität ermöglicht. Es gibt auch konkrete Naturwissenschaften, etwa die Marskunde oder die Geologie Deutschlands, ja sogar die Physik beschäftigt sich mit der Erklärung individueller Naturvorgänge. Aber hier ist das Einzelne nie mehr als eine bestimmte Zahl in der Reihe der Werte einer Funktion. Wahre Individualität besitzen nicht die Atome, sondern die seelenhaften Monaden, die jenem im ersten Sinne »konkreten«, d. h. singulären, Funktionswert einen im zweiten Sinne »konkreten«, d. h. subjektiv anschaulichen, Erlebnisinhalt geben. Erst in diesem Bereich ist eigentliche Geschichte als Wissenschaft vom wahrhaft Individuellen möglich.

Indem Leibniz so den Gegensatz zwischen den abstrakten und konkreten Seinsgebieten erst in ganzer Schärfe herausstellt, weist er doch zugleich den Weg zu ihrer Versöhnung. Der formalen Morphologie und Teleologie des »Organischen« im weitesten Sinne ordnet sich nicht bloß die Biologie, sondern auch die Geisteswissenschaft unter. Nur beschränkt sich die erstere auf die quantitative, körperliche Erscheinung des biologischen Lebens, während die letztere das qualitative, geistige Selbsterlebnis des höchsten irdischen Organismus,

1) Die Biologie bildet das Bindeglied zwischen nomothetischen und idiographischen Wissenschaften. Deshalb kann man zu ähnlichen Ansichten über die biologische Methodik auch durch die Analogie mit der Geisteswissenschaft statt mit der Physik kommen. Vgl. Kroner, Das Problem der historischen Biologie. Berlin. Bornträger. 1919.

der menschlichen Gesellschaft, zum Gegenstand hat. Aber alles Leben ist ja nach Leibniz in Wahrheit Erleben, und jeder Körper ist wie der menschliche für sich selbst Seele, so daß zwischen organologischen Natur- und Geisteswissenschaften nur ein relativer Unterschied, ein Unterschied des Standpunktes besteht. Viel schwerer als der Unterschied von Natur und Geist wiegt der Gegensatz des allgemein Gesetzlichen und des nur individuell Erlebbaren, der abstrakten Form und des konkreten Anschauungsinhalts. Aber auch diese bilden als Glieder eines höheren Ganzen eine untrennbare Einheit, wie in den organologischen Wissenschaften unmittelbar evident ist. Denn nur im Hinblick auf das konkrete geschichtliche Leben ist es möglich, die abstrakte Gestalten- und Wertelehre auszubilden, wie ja auch das Abstrakte nur im Konkreten wirklichen Bestand besitzt. Und umgekehrt wieder ist es nur im Hinblick auf jene logisch-axiologischen Formen möglich, das Individuelle begrifflich zu fassen, wie es ja auch nur durch jene objektiv geltenden Ordnungen existenzfähig wird. Es wiederholt sich also hier dasselbe, was ich oben über Logik und Sinnlichkeit als sich gegenseitig bedingende Elemente der geometrischen Wissenschaft ausgeführt habe. Immer ist das individuelle Gesetz oder die anschaulich verlebendigte Form das feste Band zwischen der konkret-subjektiv-individuellen und der abstrakt-objektiv-gesetzlichen Weltregion. —

Um zum Schluß noch einmal die verschiedenen nacheinander hervorgetretenen Seitenansichten der Leibnizschen Weltanschauung mit einem einheitlichen Blicke zu umfassen, wähle ich ein Bild, in dem sie alle möglichst getreu (wenn auch natürlich nicht ganz adäquat) zum Ausdruck kommen. Nach Leibniz ist ja jede Monade ein Mikrokosmos, der den Makrokosmos abbildet. Also wird umgekehrt das beste Bild des Universums der vollkommenste irdische Mikrokosmos sein: der menschliche Organismus. Die Welt ist ein einheitliches Allleben mit unendlich differenzierter Gliederung, so lehrt die Monadologie. Und wenn wir letztere in ihrem transzendentalphilosophisch vertieften Sinn darstellen wollen, so müssen wir sagen: Das göttliche All ist ein überbiologisches Leben, dem der Eros zur Ideenwelt der Wahrheiten und Werte die emportreibende Kraft verleiht, oder anders ausgedrückt: ein transzendental übersteigerter Bios, dem sein Logos und Ethos intentional immanent sind.

Das Universum ist ein geistiger Organismus mit einer Hierarchie von Zellen, Organen und noch höheren Stufeneinheiten. Alle Zellen leben formell dasselbe Leben mit; in allen klingt z. B. Gesundheit und Krankheit des Gesamtorganismus wieder. Aber jede läßt nur

gewisse Seiten dieses Lebens scharf hervortreten, während es die andern sozusagen fallen läßt. Und erst in der wohlgegliederten Gesamtheit aller äußert sich das ganze Leben. Außerdem aber hat jede Zellseele einen verschiedenen, bald dumpferen, bald helleren Anteil am göttlichen Bewußtseinsleben, und diese geistige Differenzierung ist erst das eigentliche spezialisierende und individualisierende Prinzip. Die Zellen jedes göttlichen Sinnesorgans, (d. h. jeder Gattung von Lebewesen) nehmen das Universum nur sinnlich, als Physis, wahr, und zwar mit je einer andern subjektiven Sinnesqualität (d. h. mit den typisch verschiedenen Anschauungsformen der Gattungsbewußtseine). Die göttlichen Hirnzellen aber (d. h. die Menschen, die durch »Selbsterweiterung« bewußten Anteil am göttlichen Allbewußtsein haben), können mehr oder minder klar die ganze Fülle der »Sinnesfelder« und zugleich ihre ideelle Formaleinheit überschauen, die sich in allen reellen Erlebnismannigfaltigkeiten der Zellen auf verschiedene Weise durchzusetzen strebt.

Aber wie kein individuelles Lebewesen seinen Gattungstypus vollkommen darstellt, so ist auch die Vollkommenheit des Weltorganismus, dieses »werdenden Gottes«, nicht gegeben, sondern aufgegeben. Insbesondere ist die Harmonie zwischen dem subjektiven Erleben der Sinneszellen und der objektiven Geltungswelt des vernünftigen Gesamtbewußtseins kein Sein, sondern nur ein Sollen oder vielmehr ein erstrebter Wert. Leibnizens harmonisches Weltsystem, in dem die reiche Mannigfaltigkeit aller Zellen und Organe dem identischen Universalleben vollkommen dienstbar gemacht ist (einerseits durch die Einreihung jeder Individualität in die Ordnung der Einzelwerte der Weltfunktion, andrerseits durch die Unterordnung alles anschaulichen Erlebens unter die formale Begriffsisomorphie der Allnatur), bedeutet nur die vorbildliche Ordnung dieses Organismus, die nicht der Realität, sondern der Ideenwelt angehört. Es gibt einen idealen Kosmos der formalen Möglichkeiten, d. h. der von der Universalmathematik und »Universalethik« zugelassenen Seinsformen oder der notwendigen Bedingungen der Objektivität aller Wahrheiten und Werte. Dem realen Universum aber ist nur ein bestimmtes kleines Bruchstück dieser Ideenwelt in seinem individuellen Leben und subjektiven Erleben zu verwirklichen aufgegeben. Und schon dies ist eine Aufgabe, die in keiner endlichen Zeit lösbar ist.

Notizen.

Heinrich Rickert: Die Philosophie des Lebens. Darstellung und Kritik der philosophischen Modeströmungen unserer Zeit. (1920 Tübingen bei J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). M. 12.— gebunden M. 16.—, dazu 100% Verlags-Teuerungszuschlag.

Obschon vom Verfasser als Parergon betrachtet, ist das Buch sehr bedeutsam, sowohl für die systematische Orientierung der modernen »Philosophie des Lebens« als für die Kenntnis von Rickerts Philosophie.

Es ist eine eigentümliche Erscheinung in der Geschichte des Geistes, daß das Neue innerhalb eines Wertgebietes nicht selten mit dem Anspruch auftritt, das Gebiet als Ganzes zu negieren: so wendet sich Nietzsches neue Moral gegen die Moral überhaupt, so eine Richtung der heutigen Kunst gegen die ästhetische Einstellung überhaupt, so die lebensnäheren Begriffe der Lebensphilosophie gegen den Begriff überhaupt.

Diese Haltung dem Herkömmlichen gegenüber hat den praktischen Vorteil, daß man fessellos, ungehemmt durch traditionelle Begriffe, mit ungeschwächter Vitalkraft das Neue auszusprechen vermag. Aber damit verbindet sich die Gefahr, daß der Aufruf zu dieser Haltung (seinem Wesen nach nichts anderes als eine Anweisung fürs Subjekt des homo sapiens) zu einer theoretischen Behauptung über das objektive Verhältnis des Neuen zum Herkömmlichen werde.

Diese Verwechslung hinsichtlich der Philosophie des Lebens mit aller Eindringlichkeit aufgedeckt zu haben, ist das Verdienst Heinrich Rickerts. Er mißt die moderne Lebensphilosophie an den letzten Maßstäben der Philosophie: an der Forderung der Universalität und an der Forderung begrifflicher Klarheit.

Besonders im letzten Betracht sagt Rickert den Lebensphilosophen ein paar einfache und gesunde Wahrheiten. Das Leben, sagt Rickert, ist kein philosophisches Prinzip. Es ist Material der Philosophie, aber niemals selber Philosophie. Es gibt nicht eine Philosophie des Lebens, unmittelbar aus dem Leben heraus, sondern nur eine Philosophie über das Leben.

Der Fehler aller modernen »Philosophie des Lebens« besteht darin, daß sie den Begriff entwertet, um dem Leben allein die Ehre zu geben. Nun ist aber die Philosophie des Lebens — als Philosophie — notwendig selber Begriff. Die Kritik der Philosophie des Lebens an der bisherigen Philosophie dürfte sich also von Rechtes wegen nicht gegen den Begriff als solchen richten, sondern

lediglich gegen die besondere Inhaltlichkeit ihrer Begriffe. Nicht daß sie Begriffe sind, sondern nur, daß ihre Begriffe zu wenig Lebensnähe aufweisen, dürfte der bisherigen Philosophie zum Vorwurf gemacht werden.

Hiernächst ist hervorzuheben, daß der Verfasser des vorliegenden Buches im Grund der Philosophie des Lebens nicht fernsteht. Unter den Neukantianern ist Rickert wohl der lebensnächste. Eben darum, weil er selbst eine wahre Philosophie des Lebens erstrebt, kritisiert er das systemlose Philosophieren unmittelbar aus dem Leben heraus. Um in der Sprache seiner Methode zu reden: Rickert betont das »Andere« (den Begriff) so nachdrücklich, weil sich ihm das »Etwas« (das Leben) von selbst versteht.

In einem letzten Kapitel über »das Recht der Lebensphilosophie« gibt Rickert zu, daß die Lebensphilosophie dem Philosophen »neues Material zur begrifflichen Bearbeitung zum Bewußtsein bringt« und ihn »mahnt, nicht zu schnell mit dem Leben fertig zu werden«. Damit ist der Lebensphilosophie viel zugegeben; es ist ihr damit alles das zugegeben, was sie braucht.

Auf der einen Seite hat Rickert in dem Buche Schutt weggeräumt, um den Bauplatz frei zu machen, auf dem er sein System errichtet. (Der erste Band »Allgemeine Grundlegung der Philosophie« wird in kürzester Frist erscheinen.) Andrerseits aber kann Rickert, seiner eigenen Theorie nach, eben den Schutt, den er als Form (besser: als Unform) verwirft, zum Bauen verwenden als Baumaterial.

Wird die Philosophie des Lebens an diesem Buche sterben? Ich glaube, sie kann aus dieser Feuerprobe gekräftigt hervorgehen. Stirb und werde! Der Lebenssinn des Philosophen ist heute ausgebildet genug, um die Schule des Begriffs zu ertragen, ohne sein Eigenstes zu verlieren. Es besteht im letzten sachlichen Grunde kein Gegensatz der Richtungen, etwa zwischen Begriffshuber und Lebenshuber. Der Gegensatz ist nur empirisch. Wenn der Lebensphilosoph — und das soll er — zugibt, die Philosophie des Lebens habe mit aller Philosophie gemeinsam, daß sie sich in Begriffen explizieren muß; wenn der Transzendentalphilosoph zugibt, die Lebensphilosophie bringe neues Material zum Bewußtsein: dann können und sollen sich die beiden zu gemeinsamer Arbeit vereinigen. So liegt es heute. Diese Arbeit wird geleistet aus dem Willen, in möglichster Penetration des Lebens für dieses Leben neue lebensnächste Begriffe zu schaffen. Die »moderne Lebensphilosophie« ist tot; es lebe die Philosophie über das Leben.

Arthur Stein.

»Goethes Faust« von Friedrich Theodor Vischer. Zweite, erweiterte Auflage mit einem Anhang von Hugo Falkenheim (Stuttgart und Berlin 1920 J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger).

Ein altes, wohlbekanntes, vergessenes Buch erscheint hier in neuem Gewande. Ein altes Buch; denn die beiden umfangreichsten und bedeutendsten der mannigfachen Schriften, die Fr. Th. Vischer dem Verständnis und der Kritik unserer tiefsinnigsten Dichtung gewidmet hat und die der vorliegende Band vereinigt, sind 1875

bzw. 1881 erschienen [1]). Ein wohlbekanntes Buch; denn des Verfassers »Stellungnahme« dem Zweiten Teil der Tragödie gegenüber war entschieden und temperamentvoll genug, um in der seitherigen Faustliteratur immer wieder zustimmend oder ablehnend erwähnt zu werden. Ein vergessenes Buch; denn es ist seit seinem Erscheinen nicht mehr neu aufgelegt worden, was ein wirkliches Gelesenwerden und Lebendigsein natürlich ausschließt.

Die Fausttragödie ist ein universales, ein wahrhaft kosmisch-konzipiertes Werk. Einer solchen Dichtung kann man, wie der Welt selber, mit mannigfachen Fragen gegenübertreten, die sehr verschiedene Antworten zur Folge haben werden. Man kann die Entfaltung und das Wachsen des Werkes Schicht für Schicht verfolgen, weil man sich mit Recht wichtige Erkenntnisse für das Verständnis des Ganzen daraus verspricht — man kann aber auch gänzlich absehen von einer solchen »historischen Einstellung« und die Dichtung so betrachten, wie sie ihr Meister letztwillig in unsere Hände gelegt hat. Man kann jede Zeile daraufhin erforschen, wie's der Dichter in des Wortes weitester Bedeutung »gemeint« hat — man kann aber andererseits auch in philosophischer Weise nach dem »Sinn« und dem weltanschaulichen Zusammenhang des Ganzen fragen. Man kann den Faust als ein Stück Dichter-Arbeit nehmen, aber auch als ein Testament. Der Bildungshungerige, der alles wissen will, der Verstandesmensch, der alles erklären möchte, der Grübler, der nach der letzten Lebensweisheit, nach dem zentralen Quellpunkt der faustisch-goetheschen Existenz trachtet und der Religiöse, dem das Weltgeheimnis auf die Seele brennt und der nun in dem Lebenswerk unseres größten Dichters die Enthüllung seiner letzten und tiefsten Ahndungen sucht — sie alle fragen in sehr verschiedener Weise und sollten sich nicht wundern, wenn in den Antworten, die sie erhalten, keine Einstimmigkeit erzielt wird.

Wie fragt Fr. Th. Vischer, dessen altes junges Faustwerk abermals vor uns liegt: frisch und lebendig, gar nicht verstaubt und gar nirgends eingetrocknet in vergessene ehemalige Gelehrsamkeit, sondern vielmehr von Seite zu Seite fesselnd und mit sich fortreißend — geradeso (und vielleicht noch viel besser) als wäre es eben geschrieben und eben aus der Druckerei gekommen? Was erwartet er letzten Endes von Goethes Lebensdichtung? Will er ein »Bekenntnis« oder verlangt er gar ein philosophisches System? Sucht er den Schlüssel zur Welt: ein Mysterium, oder sucht er wenigstens den Schlüssel zu Goethes kosmischer Persönlichkeit?

Er erwartet von dem Künstler Goethe ein Kunstwerk. Nicht als Literarhistoriker und nicht als Philosoph (was er beides war) tritt er vorzugsweise seinem Gegenstand gegenüber, sondern in erster Linie durchwegs als Aesthetiker. Er will uns nicht den Verstand schärfen für gedankliche Probleme, sondern er will uns die Augen öffnen für die unendliche Schönheit. Das ist der Sinn seines »Kommentars«.

1) »Goethes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts« 1875 Verlag Vogel, Stuttgart. — »Zur Verteidigung meiner Schrift ‚Goethes Faust'« 1881 im Sammelband »Altes und Neues« Heft 2, Verlag Bonz u. Comp. Stuttgart.

Nun muß man sich aber recht vergegenwärtigen, was Vischer damit von seinem Gegenstand eigentlich verlangt. Wir sind ja heutzutage mit der Bezeichnung »Kunstwerk« ziemlich freigebig geworden — er aber legt an Goethe Goethes Maßstab an. Ein Kunstwerk ist für ihn ein Kosmos in des griechischen Wortes griechischster Bedeutung: eine geschlossene Ganzheit von kristallinischem Wuchs — einerlei, ob sie sich nun der gotischen oder der antiken oder sonst einer Strukturform bedient — einerlei, ob sie im Geleise des Epos oder im Rahmen des Romans oder im Eidyllion des lyrischen Gedichts oder in der geballten Kugel des Dramas »steht« — einerlei sogar, ob sie in bildhaftem oder in tonhaftem oder in worthaftem Material empfangen ist und geboren werden muß. Den Stoff nun aber in solcher Weise zu einer Ganzheit zu gestalten, dazu muß eine um so gewaltigere künstlerische Kraft vonnöten sein, je welthaltiger und umfassender, je eigenwilliger und selbstgesetzlicher eben dieser Stoff an und für sich schon ist. Mit anderen Worten: Jedes echte Kunstwerk hat eine umgreifende Form, durch die es restlos gebändigt wird und die vor allem auch jene (gerade bei den größten Schöpfungen der gewaltigsten Genies immer massenhaft vorhandenen) Bestandteile mitumfaßt, die an und für sich herausgestellt: außerästhetisch (z. B. theoretisch oder religiös) geformt erscheinen. Für diese »umgreifende« und dadurch erst den ästhetisch bearbeiteten Stoff zu einem Mikrokosmos, zu einem in sich geschlossenen, in einer einheitlichen Angel schwingenden und ruhenden Ganzen erhebende Form hatte Vischer wie jede echte Künstlernatur das feinste Empfinden. An Shakespeare hat er sie vor allem studiert — und im Ersten Teil des Faust fand er Shakespeares Kraft wieder: eine Fülle von Himmel und Hölle, von Weltlauf und Schicksal, von Seele und Landschaft ästhetisch »schönzuschauen« als seiende Situation und als sagende Empfindung — dabei aber nicht stehen zu bleiben, sondern alles einzelne nun erst wie um einen unsichtbaren Kern zu einem Ganzen zusammenzuballen, an dessen überwältigender Selbstverständlichkeit der Künstler sich selbst erlöst und uns dazu. Und zwar: je erhabener, je weltumfassender das Kunstwollen ist, um so nachdrücklicher empfindet er die Notwendigkeit dieser letzten Ganzheit verleihenden Panästhetisierung, die den vielformigen Stoff wie Siegfried sein Schwert so lange zerbricht, umglüht, neugestaltet, bis »wie aus einem Guß« dasteht, was ursprünglich aus den verschiedensten »Welten« gewonnenes Material war.

Welche ungeheuere Anforderung: kunstwerkliche Ganzheit in diesem Sinne zu verlangen gegenüber dem gewaltigsten, umfassendsten und zugleich verschiedenschichtigsten »Stoff«, nach dem vielleicht je ein Dichter die Hand ausgestreckt hat! Denn mit Ausnahme vielleicht der einzigen unsterblichen Commedia divina, mit deren »Gegenstand« er die Welt-, Himmel- und Höllenhaltigkeit teilt, ist der Faststoff so wie ihn Goethe ergriff, neuschuf, gedanklich durchdrang, ästhetisch schichtete, dichterisch auftürmte, unstreitig die gewaltigste künstlerische Aufgabe. Hat Goethe diese Aufgabe gelöst? — so fragt Vischer. Nichts Geringeres verlangt er von ihm: als

dieselbe kosmische Ganzheit, wie sie einem Gedicht wie »Ueber allen Gipfeln ist Ruh« wunschlose Vollendung verleiht — an seiner umfassendsten Weltdichtung. Man muß diese Forderung verstanden haben, wenn man Vischers Ablehnung des zweiten Teils der Fausttragödie verstehen will. Sie entspringt keiner »Borniertheit«, keinem »Nochnichtsehen«. Sie ehrt vielmehr Goethe und seinen tapferen Kritiker zugleich.

Freilich sehen wir heute, daß der Zweite Teil des Faust eine Fülle der erlesensten Feinheiten und Schönheiten enthält. Manches sogar, was Vischer als »opernhaft« tadelt, erscheint uns als kostbare Perle goethescher Altersdichtung. Und auch so »unverständlich« ist uns heute manches nicht mehr, das er als nicht zu enträtselndes Rätsel ärgerlich zur Seite geschoben hatte. Aber vermag dies alles wirklich an Vischers Gesamturteil etwas zu ändern — das ja eben kein Urteil über Einzelheiten, sondern wesentlich ein Gesamt-Urteil sein will? Leider muß es gesagt sein: im Erfühlen feinster ästhetischer Feinheiten sind wir wohl über Vischer hinausgekommen, aber der starke, der umfassende Blick für die Ganzheit künstlerischer Gestaltung scheint uns dabei verloren gegangen zu sein. Vischer, der Kritiker Fausts, war ein kraftvoller Aesthetiker, der eine geniale Schöpfung mit Blick und Wurf zu ermessen verstand. Unsere Kritiker sind mit wenig Ausnahmen — Aestheten.

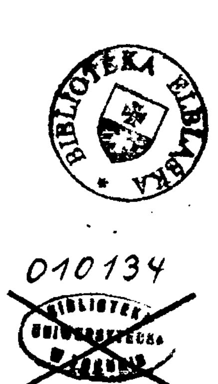
So sei denn die 2. Auflage des Vischerschen Faustbuches mit Freuden begrüßt. Sie enthält außer einem vorzüglichen Register von Robert Vischer ein wertvolles Nachwort von Hugo Falkenheim, das sich zunächst mit der Frage beschäftigt, inwieweit Vischers Faustkommentar durch die Entdeckung des Urfaust in Frage gestellt bzw. veraltet ist. Als Resultat ergibt sich (S. 530): »Vischer hat mit erstaunlicher Treffsicherheit im wesentlichen alles an den rechten Platz gestellt.« Nur in Nebenpunkten erweisen sich einige Berichtigungen als notwendig. Weiterhin gibt dann F. eine Art Geschichte der Vischerschen »Bemühungen um den Faust« von 1834 (Vorlesung als Repetent in Tübingen) bis 1881 (Verteidigungsschrift des Hauptwerkes), wobei natürlich die Stellungnahme des Kritikers zu den »Weltanschauungsproblemen« in der Faustdichtung im Mittelpunkt des Interesses steht. Denn niemals hat Vischer die »Unentbehrlichkeit und Fruchtbarkeit des philosophischen Denkens innerhalb der Faustforschung« (S. 548) geleugnet, so sehr er auch andererseits immer wieder mit Nachdruck hervorhebt: »Metaphysische Fragen sind nicht direkt aufzunehmen, es handelt sich um die Beurteilung eines Dichters« (von F. zitiert S. 548 f.). Darf also F. einerseits die gelungene Herausarbeitung der »wurzelhaften Verwandtschaft von Goethes Weltanschauung mit den führenden Ideen seiner philosophischen Zeitgenossen« (S. 550) rühmen, so muß er andererseits auf das für Vischer unstreitig noch viel wichtigere rein-ästhetische Problem hinweisen: werden ebendiese gedanklichen Komplexe nun auch poetisch derart bewältigt, daß die »umgreifende Form« letzten Endes doch keine theoretische ist (bzw. fehlt) — sondern eine künstlerische? Dieser Frage gegenüber

findet der für die Aesthetik vielleicht fruchtbarste Einzelgedanke Vischers: seine Umschreibung des Symbol-Begriffes, in dem durchaus »eminent symbolischen« Ersten Teil der Faustdichtung sein großartigstes Illustrationsmaterial — eine Folie, von der sich die Allegorien des Zweiten Teils wirklich überzeugend abheben. »Immer wieder — sagt F. S. 541 — kommt Vischer auf das Zentralproblem zurück, das sein Sinnen ganz erfüllt, auf die Einheit von Gedankentiefe und Anschauungskraft.« Wo sie erreicht ist, da scheint »eine gemeinsame Wurzel poetischen und philosophischen Schauens« (S. 549) erreicht und das aus solcher Tiefe emporwachsende Gebilde bekommt ganz von selbst symbolischen Charakter. In den Ausführungen über Symbol und Allegorie liegt dementsprechend die ästhetisch-systematische Bedeutung des Faustkommentars; sie geben ihm zugleich seine ganz besondere Stelle in Vischers philosophischem Entwicklungsgang und deuten auf den Angelpunkt hin, um den sich bei der ästhetisch-kritischen Beurteilung von Faust II alles dreht. Diese Beurteilung kommt einer Verurteilung gleich. Künstler wie Hebbel, Mörike, Keller, Grillparzer, Heyse — also teilweise »gerade ausgesprochene Vertreter von Goethes Art und Kunst« (S. 564) kamen zu demselben Ergebnis. Mit einer in der Uebereinstimmung geradezu verblüffenden Aufzählung der Aeußerungen solcher gewiß kompetenter Kritiker schließt Falkenheim. Die kürzeste und in ihrer Kürze vielleicht treffendste Zusammenfassung C. F. Meyers setze ich hieher: »Einiges ist ergreifend. Das Ganze bleibt fragwürdig.«

Hermann Glockner.

Prof. Aliotta in Neapel gibt einen italienischen Logos heraus, der Artikel aus der Feder italienischer, französischer und englischer Gelehrter enthält in italienischer und französischer Sprache.

Die Redaktion.





LOGOS

Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur

Unter Mitwirkung von

Rudolf Eucken, Otto von Gierke, Edmund Husserl, Friedrich Meinecke, Paul Natorp, Heinrich Rickert, Ernst Troeltsch, Max Weber, Heinrich Wölfflin

herausgegeben von

Richard Kroner und Georg Mehlis

Band IX. 1920. Heft 1.



Tübingen
Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)
1920

Abonnementspreis für den Band M. 20.—,
75% Verlags-Teuerungszuschlag, dazu der Sortiments-Teuerungszuschlag.
Einzelpreis eines Heftes M. 7.50,
75% Verlags-Teuerungszuschlag, dazu der Sortiments-Teuerungszuschlag.

Mit einer Beilage des Verlags Alfr[illegible] Kröner in Leipzig und des Verlags von Julius Springer in Berlin.

Inhalt des ersten Heftes.

Seite

Psychologie der Weltanschauungen und Philosophie der Werte. Von Heinrich Rickert 1

Die Grundlagen der griechischen Plastik. Von Ernst Bernhard . 43

Das Wesen der Ehre. Von Wilhelm Sauer 64

Die ästhetische Sphäre. Von Hermann Glockner 83

Notizen 121

Das nächste Heft des Logos wird dem Spenglerschen Buche »Untergang des Abendlandes« gewidmet sein. Hervorragende Gelehrte werden vom Standpunkte ihres Faches aus kritisch zu dem Buche Stellung nehmen.

Beiträge und Anfragen sind bis auf weiteres an Professor Dr. R. Kroner in Freiburg i. B., Schwimmbadstr. 19, zu richten.

LOGOS

Internationale Zeitschrift
für
Philosophie der Kultur

Unter Mitwirkung von

Rudolf Eucken, Otto von Gierke, Edmund Husserl,
Friedrich Meinecke, Paul Natorp, Heinrich Rickert,
Ernst Troeltsch, Karl Vossler, Heinrich Wölfflin

herausgegeben von

Richard Kroner und Georg Mehlis

Band IX. 1920/21. Heft 2
(Spenglerheft)



Tübingen
Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)
1921

Abonnementspreis für den Band M. 40.—
(einschl. 100 % Verlags-Teuerungszuschlag).
Einzelpreis dieses Heftes M. 20.—
(kein Verlags-Teuerungszuschlag).

LOGOS

Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur

Unter Mitwirkung von

Rudolf Eucken, Otto von Gierke, Edmund Husserl, Friedrich Meinecke, Paul Natorp, Heinrich Rickert, Ernst Troeltsch, Karl Vossler, Heinrich Wölfflin

herausgegeben von

Richard Kroner und Georg Mehlis

Band IX. 1920/21. Heft 3.



Tübingen
Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)
1921

Abonnementspreis für Band IX. M. 40.—
Einzelpreis dieses Heftes M. 15.—
(einschl. 100 % Verlags-Teuerungszuschlag).

Mit je einer Beilage des Verlags Fr. Frommann in Stuttgart, Felix Meiner in Leipzig und der Buchhandlung Wilhelm Heims in Leipzig.

Inhalt des dritten Heftes.

Seite

Georg Simmel. Von Siegfried Kracauer 307
Zur Philosophie des Schauspielers. Von Georg Simmel 339
Die Neubelebung der Leibnizschen Weltanschauung. Von Dietrich Mahnke 363
Notizen 380
Titelbogen zum IX. Bande.

Beiträge und Anfragen sind bis auf weiteres an Professor Dr. R. Kroner in Freiburg i. B., Schwimmbadstr. 19, zu richten.

Neuigkeiten

aus dem Verlag von

J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) in Tübingen

Dr. **Heinrich Barth,** Privatdozent in Basel, Die Seele in der Philosophie Platons. 8. **1921.** M. 24.—.

Dr. **Karl Joël,** Professor in Basel, Geschichte der antiken Philosophie. Erster Band. (Grundriss der philosophischen Wissenschaften II. Band.) 8. **1921.** M. 120.—, geb. M. 136.—.

Dr. **Heinrich Rickert,** Professor in Heidelberg, Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft. Vierte und fünfte, verbesserte Auflage. 8. **1921.** M. 20.—, geb. M. 25.—.

Dr. **Max Weber,** Professor in München, Wirtschaft und Gesellschaft. **I. Die Wirtschaft und die gesellschaftlichen Ordnungen und Mächte.** 1. Teil. (Grundriss der Sozialökonomik. III. I. 1.) Lex. 8. **1921.**
Subskriptionspreis M. 24.—. Einzelpreis M. 27.—.

Dr. **Friedrich Traub,** Professor in Tübingen, Rudolf Steiner als Philosoph und Theosoph. (Sammlung gemeinverständlicher Vorträge 91.) Zweite, umgearbeitete Auflage. 8. **1921.**
M. 9.—.

Auf Werke mit der Jahreszahl **1921** wird **kein** Teuerungszuschlag erhoben.

Druck von H. Laupp jr in Tübingen.

Inhalt des zweiten Heftes.
(Spenglerheft)

Seite

Zum Geleit 133

Die Philosophie in Spenglers »Untergang des Abendlandes«. Von Karl Joël 135

Ueber das Verhältnis der Hellenen zur Geschichte. Von E. Schwartz 171

Aegyptologische Kritik an Spenglers Untergang des Abendlandes. Von Wilhelm Spiegelberg 188

Morphologie der antiken Kunst. Von Ludwig Curtius 195

Mathematik und Musik und der griechische Geist. Von Erich Frank 222

Oswald Spenglers »Untergang des Abendlandes«. Von Edm. Mezger 260

Die Musikgeschichte in Spenglers »Untergang des Abendlandes«. Von Gustav Becking 284

Notizen 296

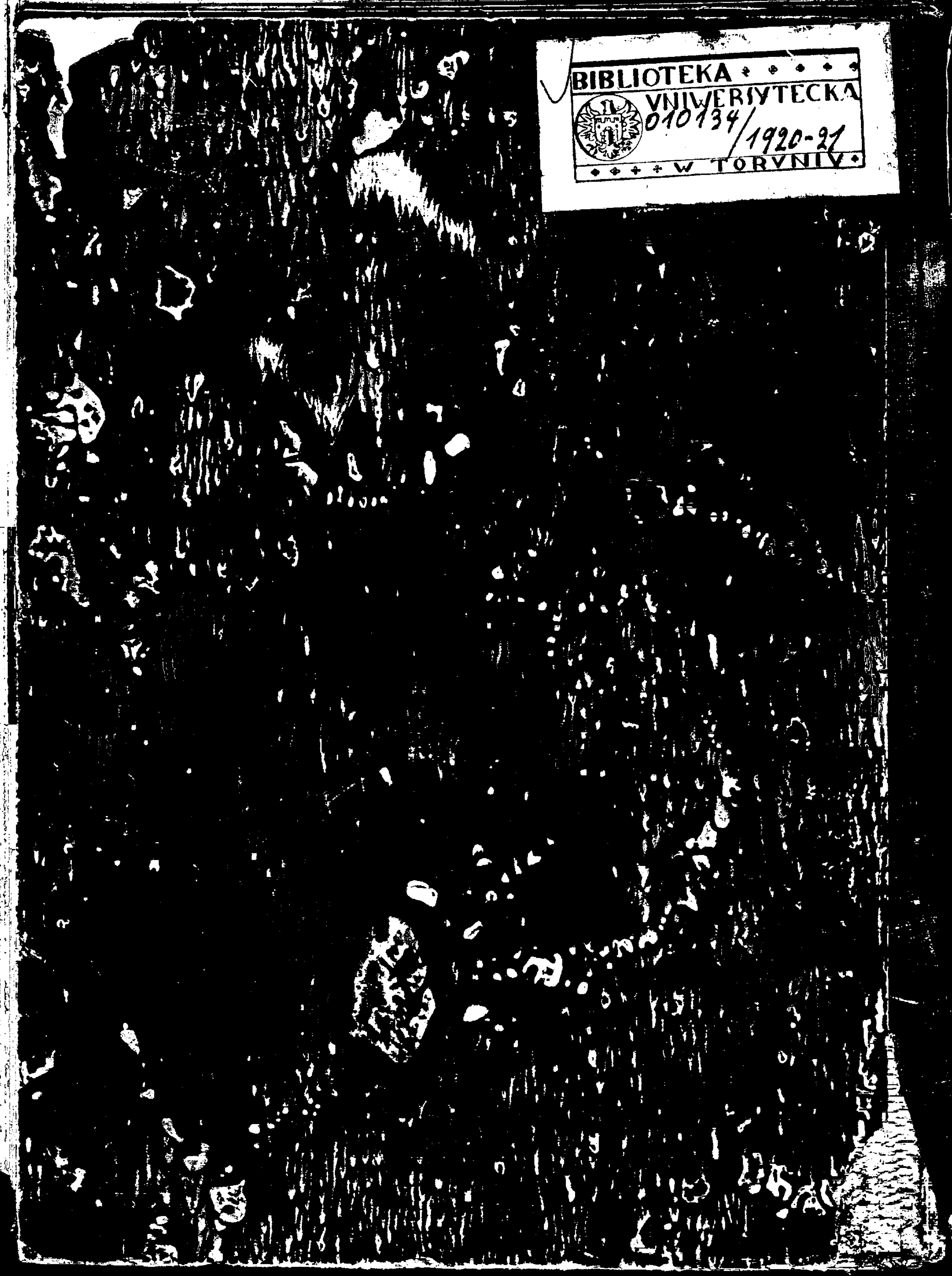
Das nächste Heft wird u. a. einen nachgelassenen Aufsatz von Georg Simmel enthalten.

Beiträge und Anfragen sind bis auf weiteres an Professor Dr. R. Kroner in Freiburg i. B., Schwimmbadstr. 19, zu richten.

Druck von H. Laupp jr in Tübingen.

Druck von H. Laupp jr in Tübingen.




BIBLIOTEKA
VNIWERSYTECKA
010134/1920-21
W TORVNIV